

சங்ககாலக் கலைஞர்களின் கலைகளும் வாழ்க்கை முறையும்

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்
முனைவர் (Ph.D.) பட்டத்திற்காக
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர் :

ம.பிரபா

(பதிவு எண் : 23337/Ph.D.K8/Tamil/Full Time/Re-Regn./Extn/October 2015/Dt: 15.11.2018)

நெறியாளர் :

முனைவர் ஆ.இளங்கோவன், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,
தமிழ் இணைப்பேராசிரியர்



தமிழ் உயராய்வு மையம்
தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக் கல்லூரி
தஞ்சாவூர் 613 002

பிப்ரவரி 2019

முனைவர் ஆ.இளங்கோவன்,

எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,

தமிழ் இணைப்பேராசிரியர் & ஆய்வு நெறியாளர்,

தமிழ் உயராய்வு மையம்,

தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக் கல்லூரி,

தஞ்சாவூர் – 613 002.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

சங்ககாலக் கலைஞர்களின் கலைகளும் வாழ்க்கை முறையும்

என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வு, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தின் முனைவர் (பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காக **ம.பிரபா** அவர்களால் என் மேற்பார்வையில் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டதாகும். தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக் கல்லூரித் தமிழ் உயராய்வு மையத்தில் அவர் செய்த இவ்வாய்வின் மீது இதற்குமுன் வேறெந்தப் பட்டமும் அளிக்கப்பெறவில்லை எனச் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம் : கரந்தை

நாள் :

(ஆ.இளங்கோவன்)

நெறியாளர்

முனைவர் ஆ.இளங்கோவன், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,
தமிழ் இணைப்பேராசிரியர் & ஆய்வு நெறியாளர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
தமிழ்வேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக் கல்லூரி,
தஞ்சாவூர் – 613 002.

கருத்துக் களவின்மைச் சான்றிதழ் (Plagiarism-free Certificate)

என் மேற்பார்வையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொண்ட **ம.பிரபா (பதிவு எண்: 23337/Ph.D.K8/Tamil/Full Time/Re-Regn./Extn/October 2015/Dt: 15.11.2018)** அவர்கள் தம் ஆய்வேட்டில் சான்றுகளுக்கு மட்டுமே அறிஞர்கள், வல்லுநர்கள் போன்றோர் கருத்துக்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அச்சான்றுகள் மிக இன்றியமையா இடங்களில் மட்டும் மேற்கோள்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. பல்கலைக்கழக விதிமுறை 10.3இன்படி Urkund (Analysis Result) மென்பொருள் சோதனைக்குட்படுத்தப்பட்டு பெறப்பட்ட அறிக்கை இவ்வாய்வேட்டின் இறுதியில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது என்று சான்றளிக்கிறேன்.

முனைவர் ஆ.இளங்கோவன்

ம.பிரபா,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி,
தஞ்சாவூர் – 613 002.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

சங்ககாலக் கலைஞர்களின் கலைகளும் வாழ்க்கை முறையும்
என்னும் தலைப்பில் முனைவர் ஆ.இளங்கோவன் அவர்கள் மேற்பார்வையில்
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தின் முனைவர் (பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காக
நிகழ்த்தப்பட்ட இவ்ஆய்வேடு நான் மேற்கொண்ட ஆராய்ச்சியின் பயனாகும்.
இவ்ஆய்வேடோ, இதன் பகுதிகளோ இதற்குமுன் வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கோ
ஆய்வரங்கிற்கோ அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும், இஃது என் சொந்த
முயற்சியால் உருவாக்கப்பட்டது என்றும் உறுதி அளிக்கிறேன்.

இடம் : கரந்தை
நாள் :

(ம.பிரபா)
ஆய்வாளர்

நன்றியுரை

சங்ககாலக் கலைஞர்களின் கலைகளும் வாழ்க்கை முறையும் என்ற தலைப்பில் ஆய்வு செய்திட அனுமதியளித்த பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்திற்கு என் நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வு செய்வதற்கு இசைவளித்து ஊக்கப்படுத்திய தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக் கல்லூரியின் முதல்வர் முனைவர் இரா.இராசாமணி அவர்களுக்கு என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இக்கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில் ஆய்வு மேற்கொள்ள வாய்ப்பளித்து ஆய்வேடு சிறக்க உதவிய பேராசிரியர், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்கு வழிகாட்டியாக இருந்து ஆய்வினைப் பற்றிய ஐயங்களை அகற்றி திருத்தம் செய்து ஆய்வேடு செம்மையுற நன்கு நெறிப்படுத்தித் துணைநின்ற நெறியாளர் முனைவர் ஆ.இளங்கோவன் அவர்களுக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்வதற்குத் தக்க ஆலோசனை வழங்கிய மேனாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர், பேராசிரியர் முனைவர் கு.விஜயலெட்சுமி அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக் கல்லூரி, தமிழ் உயராய்வு மையத்தில் ஆய்வுச் சுருக்கத்தை முன் வைத்த போது வினாக்களைத் தொடுத்து ஊக்கப்படுத்திய தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும், ஆய்வு மாணவர்களுக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களைத் தந்துதவிய எம் கல்லூரி நூலகத்தார்க்கும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நூலகத்தார்க்கும், தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூலகத்தார்க்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள என்னை ஊக்கப்படுத்திய என் பெற்றோர் உமணிவேல், ம.சந்தனமேரி அவர்களுக்கும், என் சகோதரர் ம.பிரதாப், ம.அருள்பிரகாஷ் அவர்களுக்கும் என் வாழ்க்கைத் துணைவர் க.பிரபாகரன் அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். ஆய்வுக் காலங்களில் என்னை ஊக்கப்படுத்திய சகோதரி த.புனிதவதி அவர்களுக்கும் என் உள்ளம் கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினை நன்முறையில் வடிவமைத்துக் கொடுத்த நாகு கணினி நிறுவனத்தார்க்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ம.பிரபா

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	- அகநானூறு
உ.ஆ.	- உரையாசிரியர்
ஐங்.	- ஐங்குறுநூறு
குறுந்.	- குறுந்தொகை
சிலம்பு.	- சிலப்பதிகாரம்
சிறுபாண்.	- சிறுபாணாற்றுப்படை
செய்.	- செய்யுள்
சேனா.	- சேனாவரையர்
திருமுருகு.	- திருமுருகாற்றுப்படை
தொல்.	- தொல்காப்பியம்
நற்.	- நற்றிணை
நி.ப.	- நிழற்படப் பதிப்பு
நூ.	- நூற்பா
நெடுநல்.	- நெடுநல்வாடை
ப.	- பக்கம்
பக்.	- பக்கங்கள்
பட்.	- பட்டினப்பாலை
பட்டினப்	- பட்டினப் பாலை
பதிற்.	- பதிற்றுப்பத்து
பரி.	- பரிபாடல்
பா.	- பாடல்
புறம்.	- புறநானூறு
பெரும்.	- பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொருந்.	- பொருநராற்றுப்படை
மதுரை.	- மதுரைக்காஞ்சி
மலைபடு.	- மலைபடுகடாம்
முல்லை.	- முல்லைப்பாட்டு
மேலது.	- மேலே குறிப்பிட்ட நூல்

பொருளடக்கம்

இயல்	பக்கம்
முன்னுரை	1
1 சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பு	6
2 சங்ககாலப் பண்களும் இசைக்கருவிகளும்	39
3 சங்ககாலக் கூத்துக்கலை	112
4 சங்ககாலச் சிற்பம், ஓவியம், கட்டடக் கலைகளின் சிறப்பு	167
5 சங்ககாலக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறை	226
முடிவுரை	271
துணைநூற் பட்டியல்	275
பின்னிணைப்புகள்	286

முன்னுரை

தொடக்ககால மக்கள் நாடோடிகளாய் வாழ்ந்த நிலைமாறி ஓர் இடத்தில் நிலையான வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்டனர். இதன் பிறகுதான் நிலையான குழு வாழ்க்கை அல்லது கூட்டு வாழ்க்கை ஆரம்பமாகியிருக்கிறது. இப்பன்னெடுங்காலச் சமுதாய வரலாற்றின் விளைவாகத் தோன்றிய திராவிட இனம் மிகத் தொன்மை வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இத்திராவிடர்கள் பேசிய மொழி தமிழ்மொழியாகும். இம்மொழி தொன்மைச் சிறப்பும் இலக்கிய வளமும் இனிமைப் பண்பும் வாய்ந்ததாகும். இம்மொழியைப் பேசிய மக்கள் தங்களின் வாழ்வியல் அனுபவங்களைப் பானைகளிலும், ஓலைச்சுவடிகளிலும் பதிவு செய்தனர். பின்னாளில் பழந்தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலை உலகுக்குக் கொண்டு வரும் நோக்கில் ஆய்வாளர்கள் அந்த ஓலைச்சுவடிகளைத் தேடும் பணியில் ஈடுபட்டனர். அவ்வாறு தேடியதில் கிடைத்த சிறுபகுதியே பழந்தமிழ் இலக்கியங்களாகும். இவை உலக இலக்கியங்களுள் உயர்ந்த இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றன. உயர்ந்த உள்ளம், உயரிய சிந்தனை, நன்னெறி வாழ்வு, நல்லறம் பேணல் என்ற நிலைப்பாட்டில் தமிழர்கள் வாழ்ந்து வருகின்றனர். தமிழர்களின் தகைசான்ற வாழ்வியலை நன்கு வெளிப்படுத்திக்காட்டும் வரலாற்றுப் பெட்டகமாகச் சங்க இலக்கியம் அமைந்துள்ளது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த இவ்விலக்கியத்தில் சங்ககாலக் கலைஞர்களின் கலைகளும், வாழ்வியலும் சிறப்புறப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. அவற்றை வெளிக்காட்டுவதாக இந்த ஆய்வு அமைகின்றது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

பதினெண்மேற்கணக்கு நூலான சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றிருக்கும் பண்டைய கலைஞர்களின் கலைநுட்பத்தை வெளிக்கொணரும் வகையில் “சங்ககாலக் கலைஞர்களின் கலைகளும் வாழ்க்கை முறையும்” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பெறுகிறது.

ஆய்வு நோக்கம்

சங்க காலம் முதற்கொண்டு தமிழர்கள் கலையார்வம் உடையவராய் இருந்துள்ளனர். அக்காலக் கலையார்வத்தினை இக்காலத்தவரும் அறிந்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் சங்க நூல்களின் வழிநின்று கலைகளையும் கலைஞர்களின் வாழ்வியலையும் ஆராய்வதை நோக்கமாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வு மேற்காள்ளப்பெறுகிறது.

கருதுகோள்

அறிவுடையோரால் படைக்கப் பெற்ற அனைத்து வகைப்பட்ட இலக்கியங்களும் மனித இனத்திற்குப் புதையலாக விளங்குகின்றன. அவ்வகையில் சங்க இலக்கியங்கள் தமிழரின் கலைகள், பண்பாடு, நாகரிகம், விருந்தோம்பல் பண்பு போன்ற சிறப்பியல்புகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளன. அக்காலச் சமுதாய வரலாற்றில் கலைகளை வளர்ப்பதற்கென்று கலைஞர் கூட்டம் இருந்துள்ளது. சங்க காலத்தில் கலைகள் சிறந்திருந்தன என்ற கருதுகோளை மையமாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வு நிகழ்த்தப்பெறுகிறது.

ஆய்வு முலங்கள்

ஆய்விற்கு முதன்மை ஆதாரங்கள், துணைமை ஆதாரங்கள் என இருவகைத் தரவுகள் அடிப்படையாக அமைகின்றன.

முதன்மை ஆதாரங்கள்

சங்க இலக்கியங்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு முழுவதும் இந்த ஆய்விற்கு முதன்மை ஆதாரங்களாக விளங்குகின்றன.

துணைமை ஆதாரங்கள்

சங்க இலக்கியம் பற்றி வெளிவந்துள்ள திறனாய்வு நூல்கள், கட்டுரைகள், இசை நூல்கள், காப்பியங்கள், அகராதிகள், ஆய்வேடுகள், கலைக்களஞ்சியங்கள் முதலியவை இந்த ஆய்விற்குத் துணைமை ஆதாரங்களாக விளங்குகின்றன.

ஆய்வின் தேவை

பழமையும் பெருமையும் வாய்ந்த சங்ககாலத் தமிழகத்தில் கலைகள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன. அக்காலச் சமூகத்தில் வாழ்ந்த ஒவ்வொருவரும் தனித்திறமை உடையவர்களாக வாழ்ந்துள்ளனர். அக்காலக் கலைஞர்கள் கலையார்வம் உடையவராய் இருந்துள்ளனர். இதனை ஆராய்ந்து அறிகின்றபொழுது கலைகளின் வளர்ச்சி ஏதோ ஒரு சில நூற்றாண்டுகளில் தோன்றியது என்று என்பதையும் அவர்கள் விட்டுச் சென்ற கலைநுட்பத்தை அறிந்து மேலும் இன்றியமையாகக் கலைத்திறனை உருவாக்கிக் கொள்ள இந்த ஆய்வு பயன்படுகிறது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

சங்க இலக்கியத்தில் கலைகளையும், கலைஞர்களின் வாழ்வியலையும் விளக்கிக்கூறும் முறையில் அமைவதால் விளக்கமுறைத் திறனாய்வு (Descriptive Criticism) இந்த ஆய்வில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

கீழ்க்காணும் நூல்கள் ஆய்வேடுகள் இவ்வாய்வுக்கு முன்னாய்வுகள் நூல்கள். டாக்டர் மு.வரதராசனார் 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை', வ.சுப.மாணிக்கம் 'தமிழ்க் காதல்', டாக்டர் ம.இராசமாணிக்கனார் 'தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு', 'பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி', தமிழண்ணல் 'சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு', க.நா.சுப்பிரமணியன் 'சங்க கால சமுதாயம்', கு.வெ.பா. 'சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும்', அ.தட்சிணாமூர்த்தி 'தமிழக நாகரிகமும் பண்பாடும்', இ.ஜான் ஆசீர்வாதம் 'தமிழர் கூத்துக்கள்', இ.அங்கயற்கண்ணி 'இசையும் இலக்கியமும்' ஆகிய நூல்களும்,

1. சதீஷ்குமாரின் 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் தண்ணுமை', 2. கோ.சுதாகரின் 'எட்டுத்தொகையில் தமிழர் நாகரிகம்', 3. இ.அமுதாவின் 'பதிற்றுப்பத்தில் அரசர், அரசியல், மக்கள் - ஓர் ஆய்வு' ஆகிய முனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகளும் இவ்வாய்வுக்கு முன்னாய்வுகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

ஆய்வேட்டின் கட்டமைப்பு

இந்த ஆய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக,

1. சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பு
2. சங்ககாலப் பண்களும் இசைக்கருவிகளும்
3. சங்ககாலக் கூத்துக்கலை
4. சங்ககாலச் சிற்பம், ஓவியம், கட்டடக் கலைகளின் சிறப்பு
5. சங்ககாலக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறை

ஆகிய ஐந்து இயல்களைக் கொண்டு அமைக்கப்படுகிறது.

‘சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பு’ என்னும் முதலாம் இயலில், சங்கம் சொற்பொருள் விளக்கம், முச்சங்கம் தோன்றிய வரலாறு, எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு நூல்களின் சிறப்புகள், சங்கக்கால அகப்புற வாழ்க்கை முறை ஆகியவை விளக்கப்படுகின்றன.

‘சங்ககாலப் பண்களும் இசைக்கருவிகளும்’ என்னும் இரண்டாம் இயலில் இசை சொல் விளக்கம், இசைக்கலையின் தோற்றம், இசை வளர்ந்த வரலாறு, சங்க காலப் பண்கள், கருவிகளின் பாகுபாடு, சங்ககால இசைக்கருவிகள் குறித்த செய்திகள் விளக்கப்படுகின்றன.

‘சங்ககாலக் கூத்துக்கலை’ என்னும் மூன்றாம் இயலில், கூத்து சொற்பொருள் விளக்கம், சங்க காலத்தில் கூத்து, தொழில்முறையில் கூத்து, கூத்துக் கலைஞர்கள், கூத்து நிகழ்த்திய திறம், இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் குரவைக் கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, நிகழ்த்தப்பெற்ற திறம் போன்றவை எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

‘சங்ககாலச் சிற்பம், ஓவியம், கட்டடக் கலைகளின் சிறப்பு’ என்னும் நான்காம் இயலில், சிற்பக் கலையின் தோற்றம், சிந்துவெளிச் சிற்பக்கலை, சிற்பம் அமைக்கும் பொருள்கள், சிற்ப வகைகள், இலக்கியங்களில் சிற்பத்தின் அமைப்பு ஆகியவை விளக்கப்படுகின்றன. மேலும் ஓவியக் கலையின் தோற்றம், ஓவியப் புலவன் பற்றிய செய்திகள், சங்க கால வண்ண ஓவியத்தின் இன்றியமையாமையும் கூறப்படுகின்றன. மேலும் கட்டடக் கலையின் சிறப்பு,

கட்டட வகைகள், சங்ககாலக் குடியிருப்புகள், மன்னர்கள் வாழ்ந்த அரண்மனைக் கட்டட அமைப்பு ஆகியவற்றில் காணப்படும் ஓவியம், சிற்பங்களின் சிறப்பு போன்ற செய்திகள் ஆராய்ந்துரைக்கப்படுகின்றன.

‘சங்ககாலக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறை’ என்னும் ஐந்தாம் இயலில் சங்க காலக் கலைஞர்களின் வகைகள், மன்னர்கள் கலைஞர்களை ஆதரித்துப் பரிசில் வழங்கியத் திறன், கலைஞர்களின் தொழில் முறை, மன்னரிடத்தும் மக்களிடத்தும் அவர்கள் பெற்ற செல்வாக்கு தம் வாழ்வியல் முறைகளையும் விளக்கிக் கூறப்படுகின்றன.

ஒவ்வோர் இயல் முடிவிலும் தொகுப்புரை அமைந்துள்ளதோடு, ஐந்து இயல்களை அடுத்து முடிவுரை பகுதி அமைந்துள்ளது. இதில் ஐந்து இயல்களின் வாயிலாகப் பெறப்பட்ட கருத்துக்களின் அடிப்படையில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட மெய்ம்மைகள் நிரல்படுத்தப்படுகின்றன.

முடிவுரையில் மேலாய்வுக்கான பரிந்துரைகளும் இடம்பெறுகின்றன. முடிவுரையை அடுத்துத் துணைநூற் பட்டியல் இடம்பெற்றுள்ளது. இதில் ஆய்வுக்குத் துணைநின்ற நூல்களை அகர வரிசைப்படுத்தித் தரப்பெற்றுள்ளதோடு இவ்வாய்வேடு நிறைவடைகிறது.

இயல் 1

சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பு

இலக்கியம் வாழ்க்கையில் இருந்து மலர்கிறது. மக்கள் வாழ்வில் கண்ட உண்மைகளையும், நுகர்ந்த நுகர்ச்சிகளையும், எண்ணிய எண்ணங்களையும் விரும்பிய விருப்பங்களையும் மொழி வழியாக எழுத்து வடிவில் காட்டுவதே இலக்கியமாகும். சமூகத்தின் நிகழ்வுகளைப் பாடுபொருளாகவோ உள்ளடக்கமாகவோ கொண்டு தோன்றும் இலக்கியம் இன்பம் பயப்பதோடு வாழ்வை செம்மைப்படுத்திக் கொள்ளவும் உதவுகிறது. இத்தகையச் சிறப்பு வாய்ந்த சங்க நூல்கள் பற்றியும் அதன் சிறப்பினையும் இவ்வியல் எடுத்துரைக்கிறது.

சங்கம் என்ற பெயர்

சங்கம் என்பது பலர் கூடி அமைக்கும் அமைப்பு பிற்காலத்தில் கி.பி. 4-5 ஆம் நூற்றாண்டில்,

சமண சமயத்தைச் சார்ந்த துறவிகள் தமிழ்நாட்டில் சங்கம் ஏற்படுத்திக்

கல்வித் தொண்டும் சமயத் தொண்டும் புரிந்தார்கள்¹

அவர்களின் காலத்துச் சங்கங்கள் போலவே, அதற்கு முந்திய காலத்திலும் புலவர்களின் சங்கங்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்றும் எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டின் பாட்டுகள் முதலியவை அந்தச் சங்கங்களைச் சார்ந்த புலவர்களால் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்றும் அறிஞர்கள் கருதினர். பழந்தமிழ் நாட்டில் மூன்று தமிழ்ச்சங்கங்கள் இருந்ததுப் பற்றியும் கூறப்படுகிறது.

முச்சங்க வரலாறு

தமிழ்நாட்டில் முச்சங்கங்கள் வெவ்வேறு காலங்களில் தழைத்தோங்கின. சங்கம் அமைத்துத் தமிழ் வளர்த்தான் பாண்டிய மன்னன். இறையனார் களவியல் உரையில் முச்சங்கங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் காணக்கிடைக்கின்றன. குமரிமுனைக்குத் தெற்கே பஃறுளி ஆற்றின் கரையினில் பாண்டியனின் தலைநகரம் இருந்தது. அந்த நகரில் பாண்டியன்

ஆதரவில் தமிழ்ச்சங்கம் ஒன்று தோற்றுவிக்கப்பட்டது. அச்சங்கத்தில் சிவபெருமான். முருகக் கடவுள், அகத்தியர் உள்ளிட்ட 549 புலவர்கள் இருந்தனர். அச்சங்கம் 4440 ஆண்டுகள் நிலைத்திருந்தது. அந்நிலப்பகுதி கடல் கொந்தளிப்பிற்கு இரையான செய்தியினைப்,

ப.:றுளி யாற்றுடன் பன்மலை யடுக்கத்துக்

குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள²

என சிலம்பு சுட்டுகின்றது. பின்பு,

கபாடபுரத்தில் இரண்டாம் தமிழ் சங்கம் ஏற்பட்டது. அதனில் அகத்தியர், தொல்காப்பியர் உள்ளிட்ட 59 பேர் இருந்தனர். 3700 ஆண்டுகள் இருந்தது. பின்பு கபாடபுரமும் கடலுள் ஆழ்ந்தது. அதன்பின்பு இன்றுள்ள மதுரையில் ஒரு சங்கம் ஏற்பட்டது. இச்சங்கத்தில் நக்கீரர் உள்ளிட்ட 449 புலவர் இருந்தனர். 449 புலவர் தமிழ்ப்பாக்களைச் செய்தனர் இச்சங்கம் 1750 ஆண்டுகள் இருந்தது³

கடைச்சங்க காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களே சங்க இலக்கியங்கள் எனப்படுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பு

தமிழன் என்று சொல்லடா தலைநிமிர்ந்து நில்லடா⁴

என்று பாடினார் நாமக்கல் கவிஞர். தமிழனைத் தலை நிமிர்த்தி நிற்குமாறு செய்வது சங்க இலக்கியம்.

இவ்விலக்கியம் வாழ்வின் கண்ணாடி என்றும், காலத்தைக் காட்டும் கண்ணாடி என்றும் கூறுவர். இன்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தமிழ் மக்கள் வாழ்ந்த வாழ்க்கையைக் கற்பனைக் கலப்பின்றிப் படம் பிடிக்கும் அற்புதக் கண்ணாடி சங்க இலக்கியம்⁵

இவ்விலக்கியம் எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி இருந்ததையும் முந்தையர் ஆயிரம் ஆண்டுகள் வாழ்ந்து முடிந்ததையும் அவர்சிந்தையில் ஆயிரம் எண்ணங்கள் வளர்ந்து சிறந்ததையும் உரைக்கிறது சங்க இலக்கியம். அன்னையர் தோன்றி மழலைகள் கூறி அறிவுற்றதையும் அவர் கன்னியராகி நிலவினில் ஆடிக் களித்ததையும், மங்கையராய் அவர் இல்லறம் நன்கு

வளர்த்ததையும் அவர் தங்க மதலைகள் ஈன்று அழுதூட்டித் தழுவியதையும் விழுமிய முறையில் விளக்குகிறது.

தமிழனின் தொன்மைக்கும் பெருமைக்கும் சான்றாக நிற்கும் பட்டயங்களே சங்கப் பாடல்களாகும். மனித வாழ்வின் அடையத்தக்க பேறுகள். அறம், பொருள் இன்பம், வீடு என்னும் நான்கே! இவற்றுள் அகப்பொருளாய் அமைந்த இன்பம் வாழ்வின் உயிர்ப்பண்பு, உயிர்க்கூறு உயிர்நாடி. இன்பம் விளைவது இயல்பு இன்பம் காண மனிதன் பொருளைத் தேடுகிறான். பொருளைக் கொண்டு மனிதன் அறம் நாடுகிறான். இன்பமும் பொருளும் அறமும் செம்மையாய்ச் செய்பவன் நான்காம் பேற்றை - வீட்டை (வீடுபேற்றை) இயல்பாகவே அடைகின்றான். இதனையே தொல்காப்பியரின் தொல்காப்பியம்,

அறம் பொருளின்பம் வீட்டைதனுற் பயனே⁶
என்கிறது.

அறமும் பொருளும் இன்பமும் வீடுமாகிய நான்கும் அடைவது தான் நூல் பயன் என்று கூறுகிறது.

நிலந்தோறும் இயற்கைப் பொருள்களும் தொழில்களும் பழக்கவழக்கங்களும் வேறு வேறாக இருந்தமையால் நிலத்துக்கு நிலம் நாட்டுப் பாடல்களும் வெவ்வேறு வகையாக அமைந்தன. சங்க இலக்கியம் எழுந்த காலத்தில் அந்நாட்டுப் பாடல்களே புலவர்களின் கைப்பட்டு, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐந்திணைப் பாடல்களாக அமைந்தன என்றும் டாக்டர் மு.வ. கூறுகிறார்.⁷

சங்க இலக்கியத்தில் பகுத்தறிவினுக்குப் புறம்பான கற்பனையினைக் காண இயலாது. சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை பெரும்பங்கு கொண்டிருந்தாலும் வாழ்வுக்கே முதலிடம் தரும் நூலாக விளங்குவது சங்க இலக்கியத்தின் தலைச்சிறப்பாக அமைகிறது.

வறுமையிலும் செம்மை

புலவர்கள் வறுமையிலும் செம்மையான வாழ்வு வாழ்ந்துள்ளனர்.
அதற்குச் சான்றாக,

எத்திசைச் செலினும் மத்திசைச் சோறே⁸
என்ற ஓளவையார் பாடல் வழி அறியமுடிகிறது.

அறக் கருத்துக்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் அறக் கருத்துகள் பலவற்றைக் காணமுடிகிறது.
இக்கருத்துகள் தமிழர் தம் அறம்பிறழாத நல்ல நெறியான வாழ்வினைக்
காட்டுகின்றன என்பதைப் புறநானூற்றின் பாடல் வழி அறிய முடிகிறது.

உண்டாலம்மவிவ் வுலக மிந்திரர்
அமிழ்த மியைவ தாயினு மினிதெனத்
தமிய ருண்டலு மிலரே முனிவிலர்⁹
என்ற இளம்பெருவழுதியின் பாடல் வழி தன்னலம் கருதா நல்ல சான்றோர்
இவ்வுலகில் வாழ்வதால் உலகம் நிலைபெற்று இருக்கிறது என்ற அறக் கருத்து
கூறப்படுகிறது.

வாணிபம்

தமிழ் மக்கள் திரைகடல் ஓடியும் திரவியம் தேடிப் பொருள்
வளத்தினைப் பெருக்கினார்கள். காலிற் பிரிவதோடன்றிக் கலத்தினும்
பிரிந்தனர். யவனர்கள் தமிழ்நாட்டோடு கொண்டிருந்த தொடர்பு சங்க
இலக்கியத்தின் பலவிடங்களில் பேசப்படுகின்றது. யவனர் பொன்னும்
மதுவும் தந்து முத்தும் மிளகும் கொண்டு சென்றனர்.

தமிழகத்தின் ஏற்றுமதி, இறக்குமதி காவிரிப்பூம்பட்டினத் துறை
முகத்தில் வளமுறத் திகழ்ந்தன. இதனைக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்.

நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்
காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்
வடமலைப் பிறந்த மணியும் பொன்னும்
குடமலை பிறந்த வளமும் அகிலும்
தென்கடல் முத்தும் குணகடல் துகிரும்

கங்கை வாரியும் காவிரிப் பயனும்
 ஈழத்து உணவும் காழகத்து ஆக்கமும்
 அரியவும் பெரியவும் நெரிய ஈண்டி
 வளந்தலை மங்கிய நனந்தலை மறுகின்¹⁰

இவ்வாறு சங்க இலக்கியம் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததாகக் காணப்படுகிறது.

சங்கச் செய்யுளின் பொருள் மரபு

சங்ககாலச் செய்யுட்களில் அமைந்துள்ள பொருள் மரபு அக்கால மக்களின் வாழ்க்கை முறையைப் பொறுத்து அமைந்துள்ளன. சங்க காலப் பாடல்கள் அகத்திணைப்பாடல்கள் என்றும் புறத்திணைப் பாடல்கள் என்றும் இருவகையில் அமைந்துள்ளன. அகத்திணை என்பது காதலொழுக்கம் அது புணர்தல் பிரிதல் எனப்பல பிரிவுகளையுடையது. அகத்திணைச் செய்யுட்களில் தலைவன் அல்லது தலைவியின் பெயரைச் சுட்டிக் கூறுவது மரபாகக் கருதப்படவில்லை. சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறும் காதற் பாக்களையும் போர் முதலிய பிற ஒழுக்கங்களையும் கூறும் பாக்கள் புறத்திணை எனப் பெற்றன. புறத்திணையில் பலவகைப் புற ஒழுக்கங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் போரும் வீரமுமே சிறப்பாகக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன.

செய்யுள் வழக்கில் மட்டுமின்றி உலக வழக்கிலும் சங்ககால மக்கள் தூய காதல் ஒழுக்கத்தையும் அறத்தினறும் வழுவாத வீர வாழ்க்கையையும் சிறப்பாகப் போற்றி வந்தனர் என்பது அக்கால நூல்கள் வாயிலாக அறியக் கிடக்கின்றது. காதலும் போரும் சங்க காலச் செய்யுள் போல எக்காலச் செய்யுளிலும் பாராட்டப் பெறவில்லை¹¹

என்பதும் அறிய முடிகிறது. சங்க காலத்து மக்களின் வாழ்க்கை முறை இவ்வாறு திணைவகை இலக்கியங்கள் உருவாகத் தூண்டுதலாய் அமைந்தன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐவகை நிலங்களுக்கும். இவ்வாறு பெயர் அமைத்தது அவ்வந் நிலத்தில் மிகுதியாய்ப் பூத்த பூவினால் அமைகிறது. குறிஞ்சிப் பூ மலைப் பகுதியில் விளைந்து பூக்கக் கூடியது அதனால் குறிஞ்சி நிலம் மலையும் மலைசார்ந்த பகுதியும் எனப் பிரித்தனர். முல்லை காடும் காடுசார்ந்த பகுதியாகும். மருதம் நிலமும் நிலம் சார்ந்த பகுதியாகப் பிரிக்கப்பட்டது. நெய்தல் கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதியாகவும் கருதப்பட்டது. எனினும் இந்நிலத்தில் மிகுதியாக விளைந்த இவ்வகைப்

பூக்களால் இப்பெயர்கள் அமைந்ததெனவும் கூறுகின்றனர். மக்கள் குழுவிற்கு அமைந்த திணை என்னும் பெயர் பின்னர்க் காலம் செல்லச் செல்ல மக்களின் ஒழுக்கத்தையும் குறிப்பதாகி விட்டது. மேலும் போர் செய்யுங்கால் அவர்கள் சூடிச் சென்ற பூக்களால் அத்தகைய பெயர்களைப் பெற்றனவென்றும் கூறுவர்.

குறிஞ்சி, முல்லை முதலிய வளமான நிலப் பகுதிகளுக்கிடையே, வறட்சி மிகுந்து கிடந்த நிலப்பகுதியைப் பாலை நிலம் என அழைத்தனர். தற்காலத்தில் நீரின்றி மணற்பகுதியாக வறட்சியுடன் காணப்படும் நிலப்பகுதியைப் பாலைவனம் என்று அழைப்பதைக் காணமுடிகிறது. அந்நிலத்தைக் கடந்து அடுத்துள்ள நிலப்பகுதிக்குச் செல்ல வழி மட்டும் இருந்தது. அவ்வழியே பொருள்களைக் கொண்டு செல்லும் மக்களை வழி மறித்துக் கொள்ளையடித்து அப்பொருளைக் கொண்டு வாழும் மக்கள் பாலைப்பகுதியில் வாழ்ந்தனர். அதனால் பாலைப் பகுதி மக்களின் தொழில் ஆறலைத்தல் எனப்பட்டது.

ஆறலைத்தலையும் தொழிலாகக் கொண்ட பாலைநிலத்து ஆடவன் அத்தொழிலைச் செய்தற் பொருட்டு இடையிடையே தன் காதலியை விட்டுப் பிரிந்து செல்லுதல் அழுக்காறாயிருந்தது. அதனால் பிரிதலென்னும் காதலொழுக்கம் பாலை நிலத்துக்குரியதோர் ஒழுக்கமாகக் கொள்ளப்பட்டது. பிரிதலால் வரும் துன்பம் பாலைச் செய்யுட்களில் நன்கு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இன்பச் சுவையினும் துன்பச் சுவையே மக்களுடைய மனத்தைப் பெரிதும் கவர்கின்றது. துன்பச் சுவையின் சிறப்பு நோக்கி தொகை நூல்களுள் பெரும்பாலான பாலைத்திணைச் செய்யுட்கள் கோக்கப்பட்டுள்ளன. அகநானூற்றில் 200 செய்யுட்கள் பாலைத்திணைச் செய்யுட்கள் காதலன் காதலியாகிய இருவருள் ஒருவரை ஒருவர் விட்டுப் பிரிய முடியாதவிடத்து இருவரும் ஒருங்கு செல்வதாகிய உடன்போக்கு என்னும் ஒழுக்கமும் பாலை நிலத்துக்குரியதாகும். அதனால் உடன்போக்குப் பாலையெனப்பட்டது.¹²

இதில் பாலைநிலத்தைப் பண்பாட்டடிப்படையில் விளக்கி இருப்பது ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக அமைந்திருக்கிறது. காடும் காடு சார்ந்த நிலத்தை முல்லை நிலம் எனத் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் 'ஆயர்' எனப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடு மாடு மேய்த்தலைத்

தொழிலாகக் கொண்டனர். மேலும் பால் உற்பத்தி இங்கு முதன்மைத் தொழிலாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. இங்கு எல்லைப்புறத்தில் 'பாடி வீடு' அமைத்துப் பகைவர்கள் தங்கள் நாட்டில் நுழைந்து விட முடியாதபடி பார்த்துக் கொண்டனர். வேனிற் பாசறை, கூதிர் பாசறை, என பாசறை இருவகையாக அழைக்கப்பட்டது. கடும், மலையும் முல்லை என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. கார்ப்பருவம் என்பது பெரும் பொழுது, மாலை சிறுபொழுதாகும். தலைவன் எல்லைப்பாடி வீட்டிற்குப் பிரிந்து சென்று வருங்காலும் பெண்கள் மனத்துயரைத் தாங்கிக் கொண்டு ஆற்றியிருத்தல் இந்நிலத்தின் உரிப்பொருள் ஆயிற்று. வயலும் வயல் சார்ந்த இடம். மருத நிலம் ஆயிற்று, மருத நிலம் வளம் மிக்கது இங்கு உழவுத் தொழில் நடந்தது. மக்கள் உழவர் உழத்தியர் எனப்பட்டனர். இக்காலத்தில் உழவர் என்ற சொல் மட்டும் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பொதுவாக நிற்கிறது. 'உழத்தியர்' வழக்கற்று விட்டது.

இங்குள்ள மக்கள் உழவுத் தொழிலைத் தொடர்ந்து செய்ய இயலாததால் ஓய்வு நேரத்தை ஆடல் பாடல்களில் கழித்தனர் மருத நிலத்து ஆடவர் செய்ய வேண்டிய வேலைகளைப் பகற்பொழுதில்தான் செய்ய இயலும். எனவே அவர்கள் ஓய்வு நேரமாகிய இரவுப் பொழுதை ஆடல் பாடல்களிலும் இன்பக் கலைகளை வளர்த்தலிலும் அறிவை மேம்பாடு செய்தலிலும் ஈடுபட்டனர். மருதநிலத்து ஆடவர்கள் இராப்பொழுதின் பெரும்பகுதியைப் பரத்தையர் வீட்டில் கழித்து வந்தனர்.

கடலும் கடல் சார்ந்த நிலப்பகுதியை நெய்தல் நிலம் என அழைத்தனர். இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் பரதவர். தொழில் மீன்பிடித்தல் உப்புத் தயாரித்தல் முதலியன. ஆடவர்கள் கடலில் வெகுதூரம் சென்று மீன்பிடிக்கச் செல்லுவார். அவர்கள் திரும்பி வரும்வரை பெண்கள் மிகுந்த கவலையுடன் வாழ்ந்தலின் இந்நிலத்திற்குரிய ஒழுக்கம் 'இரங்கல்' எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. கடற்கரைப் பகுதியில் மேயும் விலங்கினங்கள் மாலையில் தம் இருப்பிடம் செல்வதும் பறவைகள் தம் கூடுநோக்கிப் பறப்பதும் இயல்பாகவே மக்களுக்கு ஒரு சோக நிகழ்ச்சியை மனத்தில் ஏற்படுத்தும் ஆடவரும் இளமங்கையரும் பிரியாது ஒருவரையொருவர் கண்டு தம்முட்காதல் கொள்ளுதற்கு ஏற்ற புன்னை முதலிய

மரங்கள் செறிந்த வெண்மலை குன்றுகளையுடையது. அவற்றின்கண் நாள்தோறும் காதலனைக் கண்டு இன்புறுங்காதலி. ஒரு நாள் அவனைக் காணாவிடின் துன்புறுவாள். அவ்வாறு சில நாட்களாகப் பகல்முழுவதும் காத்து நின்றும் அவனைக் காணாவிடத்து அவன் தன்னை விட்டொழிந்தானோ என்னும் கவலை அவள் மனத்தை உறுத்துவதால் அவளுக்கு இரங்கல் உண்டாகிறது. அதனால் இரங்கல் என்னும் அகத்திணை ஒழுக்கம் நெய்தல் நிலத்திற்கு உரியதாகக் கொள்ளப்பட்டது.

குறிஞ்சி நிலம் மலையும் மலைசார்ந்த இடமாகும். மலையின்கண் தேனெடுத்தல், காய்கனிகள் பறித்தல், கிழங்குகள் தோண்டுதல் முதலியவை இந்நிலத்துத் தொழிலாகக் கொள்ளப்பெற்றன. மலையிடம் தனித்து இருப்பதாலும் பிறரால் எவ்விதத் தொல்லையும் இல்லாதிருப்பதாலும் தலைவனும் தலைவியும் தம் விருப்பம் போல் கூடி இருப்பர். இதனால் ‘புணர்தல்’ குறிஞ்சி நிலத்துக்குரிய ஒழுக்கம் ஆயிற்று. குறவர் குறத்தியர் இங்குள்ள தலைமக்கள் ஆவர்.

அன்பின் ஐந்திணை

ஐவகை நிலந்திலும் வாழும் தலைமக்கள் ஆனும் பெண்ணுமாகக் காதலித்து திருமணம் செய்து கொண்டும் அன்புடன் வாழும் வாழ்க்கை அன்பின் ஐந்திணை எனப்பட்டது. இதில் ஆனும் பெண்ணும் ஒத்த செல்வமும் கல்வியும் அழகும் உடையவராய் இருப்பர். இருபாலர்க்கும் ஏற்படும் உறவு விதியினால் ஏற்பட்டதென்று தமிழ் இலக்கணம் கூறுகின்றது.

யாயும் ஞாயும் யாராகி யரோ

எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்

.....

செம்புலப் பெயர்நீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாங் கலந்தனவே¹³

எனவரும் சங்க இலக்கியக் குறுந்தொகைப் பாடலில் தலைவனும் தலைவியும் இயல்பாகவே சந்தித்துப் பேசி அன்பு. கொள்கின்றனர். அவர்கள் இணைவதற்கு அன்பைத் தவிரப் பிற காரணங்கள் ஏதுமில்லை. ஒவ்வொரு

நிலத்திலும் உள்ள தலைமக்களின் பண்பாக இவை கூறப்பட்டுள்ளன. தலைமக்களின் உயர்ந்த பண்பே இலக்கியங்களில் சுட்டப்படுகின்றன.

புறத்திணை

காதலொழுக்கத்தைக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐவகைத் திணையுள் அடக்கிக் கூறியதுபோல மக்களின் போரொழுக்கத்தையும் பகுத்துக் கூறியுள்ளனர். போரொழுக்கம் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை என ஐந்தாகப் பிரித்துள்ளனர். இவ்வாறு பிரிக்கப்பட்ட ஐவகை நிலங்களுள் வாழும் மக்கள் ஒரு திணையிலிருந்து இன்னொரு திணைவாழ் மக்களை எதிர்த்துப் போரிட்டனர் பாடாண்திணை முதலியன ஆண்மக்களின் புகழையும் சிறப்பையும் எடுத்துக் கூறுவனவாய் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு புறச் செய்திகளையும் போர்ச்செய்திகளையும் கூறும் இயல் புறத்திணை எனப்பட்டது. புறத்திணைச் செய்திகள் சங்க நூல்களில் அமைந்துள்ளன.

சங்க நூல்கள்

சங்க நூல்கள் என்று அழைக்கப்படுவன, பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் ஆகும். பத்துப்பாட்டில் பத்து நூல்களும் எட்டுத் தொகையில் எட்டு நூல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பதினெட்டு நூல்களையும் பதினெண் மேற்கணக்கு நூல்கள் என்று அழைப்பர். பத்துப்பாட்டில் மனித மனத்தின் உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் கலையழகோடும் ஓசையின்பத்தோடும் உணர்த்துகிறது. பாட்டுக்கள் பலவாகத் தோன்றியிருப்பினும் தொகைநூல் பாட்டு என்ற பெயராலேயே குறிக்கப்பட்டு வருகின்றது. இத்தொகை நூலில் பத்து நீண்ட பாடல்கள் இருப்பதால் பத்துப்பாட்டு என்று இந்நூல் சான்றோர்களால் வழங்கப் பெறுகின்றது. இப்பாடல் பாடப்பட்ட காலத்து மக்கள் வாழ்க்கை முறை பழக்க வழக்கங்கள், வாணிகம், கல்வி நிலை, பொருளாதார வளம், நாகரிகம், அரசியல் முதலியவற்றைக் கலையழகுடன் இவை கூறுகின்றன. இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் எப்படிப்பட்ட தொடர்பு இருக்க வேண்டும் என்பதை எட்டுத்தொகை நூல்களைப் போல இவையும் சிறப்பாக உணர்த்துகின்றன.

பத்துப்பாட்டின் ஏட்டுப் பிரதிகள் பத்துப் பாட்டினை முறைப்படுத்திக் காட்டுகின்றன.

முருகு பொருநாறு, பாண் இரண்டு முல்லை

பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி - மருவினிய

கோல நெடுநல்வாடை, கோல் குறிஞ்சி,

பட்டினப்பாலை கடாத் தொடும் பத்து¹⁴

என்று சான்றுகாட்டி இரா.தண்டாயுதம் கூறுகிறார்.

இத்தனிப்பாடல் பத்துப்பாட்டில் திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் ஆகிய ஐந்து ஆற்றுப்படை நூல்களும் மதுரைக் காஞ்சி வாழ்க்கை நிலையாமைக் கூறுவதால் புற நூலாகவும் முல்லைபாட்டு குறிஞ்சிப்பாட்டு பட்டினப்பாலை ஆகிய நூல்கள் அகம் சார்ந்தவையாகவும், நெடுநல்வாடை அகமும் புறமும் சார்ந்தவையாகவும் உள்ளன.

திருமுருகாற்றுப்படை

திருமுருகாற்றுப்படை முருகப் பெருமானைத் தொழுது அருள் பெற்றவன். அப்பேற்றை விரும்புவனை ஆற்றுப்படுத்துவது ஆகும். முந்நூற்று பதினேழு அடிகளில் ஆசிரியப்பாவில் இந்நூலை இயற்றியவர் மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார். தமிழ் வடமொழி இரண்டிலுமே நல்ல புலமை பெற்ற இவர் முருகப்பெருமான் எழுந்தருளியுள்ள திருப்பரங்குன்றம். திருச்சீரலைவாய் திருவாவினன்குடி, திருவேரகம், குன்று தோறாடல், பழமுதிர்சோலை என்னும் அறுபடை வீடுகளின் பெருமையும் சிறப்பையும் இயற்கை எழிலையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்து வழிபட்ட பழந்தமிழர் இயற்கையில் இறைவனைக் கண்டதையும் இந்நூலின் வழி அறியமுடிகின்றது. நக்கீரர் வீடுபேற்றை வேண்டியோர்க்கு அருளும் தன்மையை இப்பாடல் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

மணம் கமழ் தெய்வத்து இள நலம் காட்டி

அஞ்சல் ஓம்புமித அறிவல்நின் வரவென

அன்புடை நன்மொழி அளைஇ விளிவின்று

இருள்நிற முந்நீர் வளைஇய உலகத்து

ஒருநீ கத்தோன்ற விழுமிய

பெறலரும் பரிசில் நல்குமதி¹⁵

மேலும் திருமுருகாற்றுப்படை பிற்காலப் பக்தி இயக்க வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாகவும் உள்ளது.

பொருநராற்றுப்படை

சோழ மன்னன் கரிகாற் பெருவளத்தானை முடத்தாமக் கண்ணியார் இருநூற்று நாற்பத்தெட்டு வரிகளில் பாடியது இந்நூல். ஆசிரியப்பாவால் அமைந்தது. இது இடையிடையே இசையோடு அமைந்த வஞ்சியடிகளும் விரவி வருகின்றன.

பரிசில் பெற்று வரும் பொருநன் பரிசில் பெறவிழையும் பொருநர்க் கூட்டத்தைக் கரிகாற் பெருவளத்தானிடம் ஆற்றுப்படுத்த எழுந்ததே இப்பாட்டாகும். இந்நூலில் கரிகாற்சோழன் பெருமையும் அவன் இசைக் கலைஞர்களைப் போற்றிய விதமும் வெற்றிச் சிறப்பும் சோழநாடு காவிரிச் சிறப்பும் எனப்பல செய்திகள் விரிவாக விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

வறுமையில் வாடிப் பரிசில்பெறச் சென்ற பொருநர்க் கூட்டத்திற்குக் கரிகாற்சோழன் பெருவிருந்து செய்கிறான். முல்லை மொட்டுப் போன்ற முனைமழுங்காத சோறு, பருக்கை கற்கள் போன்ற பொரிக்கப்பெற்ற கறியைத் தின்று தின்று கழுத்து வரை உணவு வந்துவிட்டது. இறைச்சியைத் தின்று வயலை உழு கலப்பையின் கொழுப்போலப் பற்கள் தேய்ந்து விட்டனவாம்.

அவிழ்ப்பதங் கொள்கென்று இரப்ப முகிழ்த்தகை

முரவை போகிய முரியா அரிசி

விரலென நிமிர்ந்த நிரலமை புழுக்கல்

பரல் வறைக் கருனை காடியின் மிதப்ப

அயின்ற காலைப் பயின்றினிது இருந்து

கொல்லை உழுகொழு ஏய்ப்ப் பல்லே

எல்லையும் இரவும் ஊன்றின்று மழுங்கி

ஊர்ப்பிடம் பெறா அது ஊண் முனிந்து ஒருநாள்¹⁶

காவிரிபாயும் சோழவளநாட்டு தஞ்சையில் வேலி நிலத்தில் ஆயிரங்கலம் நெல் விளையும் இவ்வாறு பல செய்திகள் பொருநராற்றுப் படையில் சிறப்பித்துப் பாடப்பெறுகின்றன.

சிறுபாணாற்றுப்படை

பத்துப்பாட்டில் மூன்றாவதாக வைத்து எண்ணப்பெறும் சிறுபாணாற்றுப்படையில் ஓய்மானாட்டு நல்லியக்கோடன் என்னும் வள்ளல் பெருமகனை இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் போற்றிப் பாடுகின்றார். பரிசில் பெற்று வந்த சீற்றியாழ் இசைக்கும் பாணன் பரிசில் பெறாதவனை இவ்வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த இந்நூல் இருநூற்று அறுபத்தொன்பது அடிகளைக் கொண்டது.

சிறுபாணாற்றுப்படையின் மூலம் பழந்தமிழகத்தின் வரலாற்றை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. கடையெழு வள்ளல்கள் பற்றியும், மதுரை, உறந்தை, வஞ்சி, எயிற்பட்டினம், வேலூர், ஆமூர், கொற்கை எனப் பல ஊர்கள் பற்றியும் இந்நூல் வழி அறிய முடிகின்றது.

எந்த நாட்டிலும் எந்த காலத்திலும் மக்கள் எல்லா வளமும் பெற்று வாழ்ந்தார்கள் எனக் கூற முடியாது. மலை மடுவு என்ற நிலையிலேயே வாழ்ந்து இருக்கின்றார்கள். வறுமையின் எல்லைக் கோட்டைத் தொட்ட இசைக் கலைஞர் கூட்டத்தை நெஞ்சில் பதியும் வகையில் இடைக்கழிநாட்டு நத்தனார் இயற்றி உள்ளார்.

கண்விழிக்காத நாய்குட்டிகள் தாயின் காம்பில் பாலைக்குடிக்க பசியில் ஆற்றாத குட்டி ஈன்ற நாய் குரைக்கின்றது. பழுதடைந்த குடிசையில் இசைவாணர் கூட்டம் மயங்கிக் கிடக்கின்றது. இல்லத் தலைவி ஏற்கனவே கிள்ளப்பெற்ற வேளைச் செடியில் கொழுந்துகளைக் கிள்ளிவந்து வேகவைக்கின்றாள். உப்பு இல்லை இருந்தபோதிலும் வறுமையை அடுத்தவர் அறியாத வகையில் கதவடைத்துத் தன் சுற்றத்தினருக்கு வெந்த உப்பில்லாத கீரையைக் கொட்டுகின்றாள்.

ஒல்குபசி உழந்த ஒடுங்குநுண் மருங்குல்
 வளைக் கைக்கிணை மகள் வள்ளுகிர்க் குறைந்த
 குப்பை வேளை உப்பிலி வெந்ததை
 மடவோர் காட்சி நாணிக் கடையடைத்து
 இரும்பேர் ஒக்கலோடு ஒருங்கு உடன் மிசையும்
 அழிபசி வருத்தம்¹⁷

இவ்வாறு பழந்தமிழகம் பற்றிய பல செய்திகளையும்
 சிறுபாணாற்றுப்படையின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

பெரும்பாணாற்றுப்படை

இந்நூல் 500 அடிகளை உடையது. பரிசில் பெற்ற பாணன் ஒருவன்,
 வறுமையால் வாடிய மற்றொரு பாணனைத் தொண்டைமான்
 இளந்திரையன்பால் ஆற்றுப்படுத்துவதாகக் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்
 இயற்றியுள்ளார். இப்பாட்டைப் பாணாறு எனவும் வழங்குவர்.

பாணனது யாழின் இயல்பு; வருந்தும் வறுமைநிலை, இளந்திரையன்
 செங்கோற் சிறப்பு! உப்புவாணிகர் செலவு எயிற்றியர் குடிசை, புல்லரிசி
 எடுத்து விருந்தோம்பும் பண்பு கானவர் வேட்டை; யானை தாக்கினாலும்
 பாம்பே மேற்சென்றாலும் இடியே விழுந்தாலும், கருவுற்ற நிலையிலும்
 கலங்காத வீரக்குடி மக்களின் மாண்பு; இடையர் குடியிருப்பின் தோற்றம்
 ஆயர்மகள் ஆற்றும் பணி; உழவர் குடியிருப்பின் அமைப்பு அவர் தம் தொழில்
 வலைஞர் குடியிருப்பு, அவர்தம் செய்கை அந்தணர் இல்லங்களின் நலம்;
 பட்டினத்தின் சிறப்பு கலங்கரை விளக்கத்தின் மாண்பு திருவெஃகாவில்
 திருமால் பள்ளி கொள்ளும் அழகு; காஞ்சி நகரின் சிறப்பு ஆகியவற்றைப் பற்றி
 அறியமுடிகிறது. மேலும் அதை ஆளும் இளந்திரையனின் வீரமும் நெஞ்ச
 ஈரமும், அவன்பாற் சென்ற பாணர் பொற்றாமரை பெறும் பொற்பும்,
 விறலியர் பொன்மாலை பெறும் வனப்பும் அவன் பரிசிலரைப் பாராட்டி
 ஓம்பும் பண்பும் வனத்தில் வாழும் விலங்குகள் தவத்தைச் செய்யும்
 முனிவர்களுக்கு ஏவல் புரியும் இனிமையும் இந்நூலில் அழகாக
 கூறப்படுகிறது.

சிறப்புகள்

ஐந்திணைகளைப் பற்றிய வருணனைகளும், அந்நிலங்களில் வாழும் பலவகை இனத்தினரும் பரிசிலரை வரவேற்று விருந்தோம்பும் பண்பும் இந்நூலில் சிறப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

மேட்டு நிலத்தில் விளைந்த நெல்லிச் சோற்றை உடும்புக் கறியோடு பாலை நிலத்திலும் பொங்கிய அவரை விதைப் பருப்போடு வரகரிசிச் சோற்றை முல்லை நிலத்திலும் வெள்ளைச் சோற்றோடு கோழியூனை மருதநிலத்திலும், இறைச்சியோடு கள்ளை நெய்தல் நிலத்திலும் உணவாக அளிக்கப்பட்டுள்ளது. அந்தணர் இல்லத்தில் இராசாளி அன்னத்தோடு மானுளங்காய்ப் பொரியலையும், மாங்காய் ஊறுகாயினையும் விருந்தாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இளந்திரையன் பரிசிலரின் பாசி போன்ற ஆடை நீக்கி ‘ஆவி அன்ன அவிர் நூற்கலிங்கத்தை’ அணியத் தந்து. வல்லவர் சமைத்த நல்ல உணவை மீன்பூத்தன்ன வான்கலத்தில் பரப்பி. பொன்னும் பொருளும் பரிசாகக் கொடுத்துப் புரவி, பூட்டிய தேரும் நல்கினான்¹⁸
இவற்றால் இளந்திரையன் பண்பையும் அறியமுடிகிறது.

மகளிர் பந்தாடுதல், கழங்காடுதல் முதலிய வழக்கங்களையும் பொன்னைக் கல்லில் உரைத்து மாற்றுப் பார்த்தல், நெல்லரிசியால் மயக்கக் குடிநீர் செய்தல், சுங்கவரி வழங்குதல் ஆகிய சிறப்பினையும் காணமுடிகிறது. தமிழர் நாகரிகத்தையும் பலவகை வாழ்க்கையையும் உள்ளபடி உணர்த்துவதாகப் பெரும்பாணாற்றுப்படை அமைந்துள்ளது.

மலைபடுகடாம்

பத்துப்பாட்டுள் இறுதியாக விளங்கும். இந்நூல் 583 அடிகளையுடையது ஆசிரியப்பாவாலாகியது. பரிசில் பெறவரும் கூத்தன் ஒருவனைப் பரிசில் பெற்றவன் செங்கண்மாத்துவேள் நன்னன் சேய் நன்னனிடத்து ஆற்றுப்படுத்தியதாக அந்நன்னனை இரணிய முட்டத்துப் பெருங்கௌசிகனார் பாடியது. இது கூத்தராற்றுப்படை எனவும் வழங்கப்பெறும்.

அலகைத் தவிர்த்த வெண்ணருந் திறத்த

மலைபடுகடா அ மாதீரத் தியம்¹⁹

என்ற அடிகளால் மலைக்கு யானையை உவமித்து அதன்கண் பிறந்த ஓசையைக் கடாமெனச் சிறப்பித்ததனால் இப்பாட்டு மலைபடுகடாம் என்று பெயர் பெற்றது.

இப்பாடலை பாடிய பெருங்கௌசிகனார் காடு மலையெல்லாம் சுற்றித் திரிந்து அவற்றின் அழகிலே தோய்ந்து களித்தவர். இயற்கையழகோடு. அங்கு வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கை முறையையும் ஒருங்கே எடுத்துரைக்கிறார்.

இவர் பாண்டிய நாட்டு புலவரானாலும் தொண்டை நாட்டு நவிர மலை இவருடைய கண்ணையும் கருத்தையும் ஒருங்கே கவர்ந்தன. கபிலர் கண்ணுக்குப் புலனாகும். மரஞ் செடியில் மனம் பறிக் கொடுத்தார்.

இவரோ மலையில் எழும் பலவகை ஒலிகளிலே மயங்கினார்.²⁰

மலைபடுகடாம் என்பதற்கு கூத்தராற்றுப்படை என்ற வேறு பெயரும் உண்டு. பரிசில் பெற்று மீண்டு வந்த கூத்தன் ஒருவன் மற்றொரு கூத்தனை ஆற்றுப்படுத்துவதாகவும் அமைகிறது. இந்நூலில் மலையாளிகளின் பல திறப்பட்ட உணவுப் பொருள்கள், நவிரமலை, அங்குள்ள சிவன் கோவில், மலைகளில் உள்ள அரண்கள், நாடு காவலர் இயல்புகள், நடுகல்கள், நன்னனது அரண்மனை முற்றத்தின் சிறப்பு, நன்னனின் கொடைச்சிறப்பு முதலியன அழகுற கூறப்படுகிறது.

குறிஞ்சிப்பாட்டு

குறிஞ்சித் திணையைப் பாடவல்ல கபிலர் ஆரிய அரசன். பிரகத்தனுக்குத் தமிழ்ச் சுவையினையும் தமிழின் அகப்பொருள் மரபினையும் உணர்த்துவான் வேண்டி 261 அடிகள் கொண்ட இந்நூலை இயற்றினார். நச்சினார்க்கினியர் இதனைப் “பெருங்குறிஞ்சி” என்று பாராட்டுகின்றார். அகவற்பாவால் அமைக்கப்பட்ட இந்நூல் தோழி செவிலிக்குத் தலைவியின் பொருட்டு அறத்தொடு நிற்பதாக அழகுறக் கூறிச் செல்கிறது.

வரையாது வந்து ஒழுகிய தலைமகன் வரவு ஒருநாள் தடைப்பட்டது. அது தலைவியின் மேனியினை வாடச் செய்து வனப்பினை, அழித்தது. இதுகண்ட செவிலி துன்புற்றாள் இருவர்க்கும் இடையில் தோழி அறத்தொடு நின்றாள். திறமையாகச் சொல்லாடி சொல்ல வந்த கருத்தைப் புலப்படுத்தினாள் இதுவே குறிஞ்சிப்பாட்டு ஆகும்.

தலைவி ஆயத்துடன் புனலாடியதும் பூக்கொய்ததும் நெஞ்சையள்ளும்
ஓவியமாகத் தீட்டப் பெற்றுள்ள செங்காந்தட்டி முதல், மலை எருக்கம் பூ
ஈறாக 99 பூக்களும், வண்ணமும் வனப்பும் புலப்பட
வருணிக்கப்பட்டுள்ளன.²¹

மேலும் தலைவிக்குத் தோழி அரணாகத் திகழ்கிறாள். தலைவியின் கலவை வெளிப்படையாகக் கூறிவிட்டால் தலைவி உயிர் வாழமாட்டாள் என்ற அச்சம் ஒரு பக்கம் செவிலி அறிந்தால் என்ன நிகழுமோ என்ற அச்சம் மறுபக்கம் தன்னுடைய நெருக்கடியான நிலையைச் செவிலிக்கு விளக்க முயல்கிறாள். பகைவேந்தர் இருவர் போர்க்களத்தில் வீரத்திலும் ஆற்றலிலும் அஞ்சாமையிலும் நிகரற்றவர்கள் சான்றோர் ஒருவர் இவர்களுக்கிடையே சமாதானம் செய்ய முயன்றால் அவர் நிலை எப்படி இருக்கும் அவர் நிலைதான் தன் நிலையும் என்று தோழி கூறுகிறாள்.

இகல் மீக் கடவும் இருபெரும் வேந்தர்

வினையிடை நின்ற சான்றோர் போல

இருபேர் அச்சமொடு யானும் ஆற்றலேன் (குறிஞ்சி.186-199)

இது தோழி தன் நிலையை விளக்குவதாக அமைகிறது. இக்குறிஞ்சிப்பாட்டால் தமிழர் தம் தூய களவொழுக்கம் புலனாகிறது.

முல்லைப்பாட்டு

ஐந்திணைகளுள் ஒன்றான முல்லைத்திணை அடிப்படையில் எழுந்ததால் முல்லைப்பாட்டு என்னும் பெயர் பெற்றது. இது நூற்று மூன்று (103) அடிகளைக் கொண்ட ஆசிரியப்பாவால் அமைந்துள்ளது. இவ்வகவப்பாவை நப்பூதனார் என்னும் புலவர் இயற்றியுள்ளார்.

இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் கொண்ட இம்முல்லைப்பாட்டில் முல்லை நில வாழ்க்கை முறையைப் படிமமாக அமைத்து இந்நூலாசிரியர்

தந்துள்ளார். முல்லைப் பாட்டின் தொடக்கமே முல்லைத் திணையின் முதல், கருப் பொருள்களைச் சொல்லோவியமாக்கித் தொடங்கப்பெறுகிறது.

முல்லை நிலத்திற்குரிய தெய்வம் திருமால் இத்திணைக்குரிய பெரும்பொழுது கார்காலம் சிறுபொழுது மாலை, கார்கால மாலைப்பொழுதின் வருணனையுடன் தொடங்கும் இப்பாடல், இந்நிலத் தெய்வமான திருமாலை அழகுற உவமைப் பொருளாக்கி, முதற்பொருளுடன் இணைக்கின்றது. ஒலி முழங்கும் கடலில் நீரைக் குடித்து, வலமாக எழுந்து மலைகளிடத்தே தங்கி, பின்னர் பெருமழை பொழியும் திருமாலின் திருவடிவு பேருரு எடுக்கின்றது. மாவலி என்னும் அசுரப் பேரரசனிடம் சிறிய வடிவில் சென்ற திருமால் மூவடி மண் இரக்க, அவனும் அவ்வாறே தருவதாக வாக்களித்துக் கைகளில் நீர் வாத்தளிக்கின்றான். அந்நீர் கைகளில்பட்ட அளவில் பேருரு எடுத்து நின்ற திருமாலே நப்பூதனார் மனத்தில் எப்போது தோன்றிட திருமால் வடிவு. இவ்வடிவுடன், அகன்ற இடத்தையுடைய உலகத்தை வளைத்து, சங்கு சக்கரமாகிய குறிகளையுடையனவும் திருமகளை அணைத்தனவுமாகிய வலிய கைகளும் அவர்மனக் கண் முன்பு தோன்றுகின்றன. இவ்வாறு தோன்றும் திருமாலையே உவமையாக்கிக் கார்கால மாலைப் போதின் ஓவியத்தைத் தீட்டுகிறார். நப்பூதனார்,

நனந்தலை உலகம் வளைஇ நேமியொடு

வலம்புரி பொறித்த மாதாங்கி தடக்கை

நீர்செல நிமிர்ந்த மாஅல் போலப்

பாடிமிழ் பனிக்கடல் பருகி வலன் ஏர்பு

கோடுகொண்டு எழுந்த கொடுஞ்செலவு எழிலி

பெரும்பெயல் பொழிந்த சிறுபுன்மாலை²²

மேலும் பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி பார்த்தல் பாசறை அமைப்பு, பாகர் யானைப் பேச்சுக்களைப் பேசி யானைகளுக்கு உணவு அருந்துதல் பாசறையில் உள்ள பள்ளியறை இயல்பு, வீரமங்கையர் - நாழிகைக் கணக்கர் - மெய்காப்பாளர் என்பவர் செயல்கள், போரில் புண்பட்ட வீரர்களை அரசன் வருந்துதல் தலைவன் பிரிவால் தலைவி துன்புறுதல் மீண்டு வரும் தலைவன் கார்காலத்தில் காட்டு வழியில் தோன்றும் அழகிய காட்சியைக் காணல் முதலியன இப்பாடலுள் உள்ளதைக் கவரும் வகையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

பட்டினப்பாலை

பட்டினப்பாலை என்னும் இவ்வகைப்பாட்டை எழுதியவர் பெரும்பாணாற்றுப்படையை இயற்றிய கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் ஆவர்.

முந்நூற்று ஒரு வரிகளைக் கொண்ட இப்பாவில் நூற்று அறுபத்து மூன்று வஞ்சியடிகளும் (163) நூற்று முப்பத்தெட்டு ஆசிரிய அடிகளும் காணப்பெறுகின்றன.

இந்நூல் வஞ்சி நெடும் பாட்டெனவும் வழங்கப்பெறும் இது பட்டினத்தைச் சிறப்பித்துக் கூறிய பாலைத்திணையாகலின் பட்டினப்பாலை எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. பாலைநில பொழுக்கம் பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும் ஆகும் வேற்று நாட்டிற்குச் செல்லத் தொடங்கிய தலைவன் தன் நெஞ்சை நோக்கி தலைவியைப் பிரிந்து வாரேன் எனச் செலவழுங்கிக் கூறும் கூற்றாகவும் அமைகிறது இப்பட்டினப்பாலை²³

முட்டாச் சிறப்பிற் பட்டினம் பெறினும்

வாரிருங் கூந்தல் வயங்கிழை ஒழிய

வாரேன் வாழிய நெஞ்சே

(பட்டினப்.217-218)

இப்பாட்டில் முதலில் சோழ நாட்டின் பெருமையும் பின்பு காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின் சிறப்பும் அதன்பின் கரிகாற் பெருவளத்தானின் வீரச் செயல்களும் உறையூரை வளப்படுத்தினமையும் கூறப்படுவதால் பட்டினப்பாலையின் சிறப்பினை அறியமுடிகிறது.

நெடுநல்வாடை

188 அடிகளைக் கொண்ட அகவற்பாவால் அமைந்த நூலாகும். தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை நக்கீரர் பாடிய பாட்டு இது. அகத்திணைக்குரிய செய்திகளே இப்பாட்டில் பெரிதும் இடம்பெறுகின்றன. ஆயினும் 'வேம்புதலை யாத்த நோன்காழ் எஃகம்' என்று பாண்டியனுடைய அடையாளமாலையாகிய வேப்ப மாலையைக் குறிப்பிடும் தொடர் வருவதால் இஃது அகப்பாட்டு ஆகாமல் புறப்பாட்டு ஆயிற்று.

வடக்கேயிருந்து வீசும் வாடைக் காற்று, தலைவனைப் பிரிந்து தனிமைத் துன்பத்தால் வருத்தமுறும் தலைவிக்கு நெடுவாடையாகவும் படையெடுத்துப் பாசறையில் தங்கிப் போகத்தில் மனம் செல்லாமல் தான் மேற்கொண்ட வினை முடிக்க வாய்ப்பாய் இருப்பதனால் அரசனுக்கு நல்வாடையாகவும் ஆயிற்று. எனவே பாட்டின் தலைப்பு நெடுநல்வாடை எனப் பொருத்தமுற அமைந்தது. இதில் கூறப்படும் பாசறை கூதிர்ப்பாசறையாகும்.

முதலில் வாடைக்காற்று, ஆயர்கள் ஆநிரைகள் பறவைகள் விலங்குகள், மக்கள் முதலியவர்களுக்கு வாட்டம் தந்து நடுக்கமுறச் செய்கிறது. இடையில் தலைவனைப் பிரிந்து துயர்படும் தலைவியின் செய்தி கூறப்படுகின்றது. அரண்மனை, அந்தப்புரம், கட்டில் முதலியன பாங்குற வருணிக்கப்படுகின்றன. புனையா ஓவியம் போல் கிடக்கிறாள் அரசமாதேவி, அவள் உறையும் அந்தப்புரம் கலை மேம்பாட்டுடனும் அவள் வாழ்வு கற்பு மேம்பாட்டுடனும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இறுதியில் அரசன் பாசறையில் படுக்கையில் உறக்கம் கொள்ளாது. நள்ளிரவில் தீவட்டி உடன்வரச் சென்று போரில் புண்பட்ட வீரர்களுக்கு இனிய ஆறுதல் மொழிகளைக் கூறி வருகிறான்²⁴

இவ்விரு காட்சிகளையும்,

புலம்பொடு வதியும் நலம்கிளர் அரிவைக்கு

இன்னா அரும்படந் தீர விறல்தந்து

இன்னே முடிகதில் அம்ம

நள்ளென் யாமத்தும் பள்ளி கொள்ளான்

சிலரொடு திரிதரும் வேந்தன்

பலரொடு முரணிய பாசறைத் தொழிலே!²⁵

என்ற அடிகள் திறம்பட விளக்குகிறது. இப்பாட்டில் யவனர் இயற்றிய பாவை விளக்கும் உடல்வலி மிக்க மிலேச்சர் நகரினைக் காவல் காப்பதும் கூறப்படுகின்றன. மேற்கூறப்பட்ட செய்திகளால் நெடுநல்வாடை நூலின் சிறப்பினை அறியமுடிகிறது.

மதுரைக்காஞ்சி

மாங்குடி மருதனார் இந்நூலாசிரியர் ஆவார். பாண்டியன் நெடுஞ்சொழியனுடைய அவைக்களத்துப் புலவர்கள் அனைவருக்கும் தலைவனாய் விளங்கியவர். பாண்டிய மன்னனால் பாராட்டப் பெற்றவர். இதனை,

ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவனாக
உலகமொடு நிலையு பல்புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைக என்னில வரை²⁶

என்பது புறநானூற்றுப் பாடல் தரும் கருத்து ஆகும். புலவர்களுக்குத் தலைவனாக இருந்தமை உலகம் உள்ள வரை நிலைத்திருக்கின்ற புகழை உடைய புலவர் மாங்குடி மருதனார் என்று கூறப்பெறுகிறது.

ஆறாவது பாட்டாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ள மதுரைக்காஞ்சி அளவில் நீண்டும் செய்யுள் அழகுடன் போற்றப்பட்டும் 782 அடிகளை கொண்ட ஆசிரியப்பா வகையினால் பாடப்பட்டது. மதுரையை ஆண்ட மன்னனுக்குக் காஞ்சி திணையைப் பற்றிக் கூறியது. மதுரைக்காஞ்சி, புறத்திணையுள் ஒன்று உலக இன்பம், செல்வம், இளமை, யாக்கை எல்லாம் நிலையில்லாதவை ஆதலால் உயிருள்ள போது உயர்ந்த நன்னெறியில் நடந்து இன்புற்று வாழ்வது மக்கள் கடமை என்னும் உண்மையை உலகிற்கு எடுத்துக் காட்டுவதாக இப்பாட்டு அமைந்துள்ளது. பொதுவாக உலகமும் உலக இன்பமும் அழிந்து விடக் கூடியவை என்பதைத் தெரிவிப்பது காஞ்சித் திணையாகும்.

நூல் தொடக்கம்

இப்பாட்டின் தொடக்கமாக இயற்கையின் வளம் கூறப்பட்டுள்ளது. யாவற்றிற்கும் முதன்மையாக விளங்குவது இவ்வுலகம் என்பதை முன்வைத்துப் பாடப்பட்டிருப்பதைச் சுட்டும் பாங்கில் அமைந்துள்ளது.

ஓங்குதிரை வியன் பரப்பின்
ஒலி முந்நீர் வரம்பு ஆக
தேன் தூங்கும் உயர்ச்சிமைய
மலை நாறிய வியன் ஞாலத்து²⁷

என்று மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது. அகன்ற நீர்ப்பரப்பில் உயர்ந்த அலைகள் எழுந்து ஒலிக்கும் இக்கடலை எல்லையாகக் கொண்டதும் அதனிடத்தில் உயர்ந்த மலைகள் தோன்றிய உலகம் என்பதும் இப்பாடல் தரும் கருத்து.

முந்நீர் என்பது கடலையும் வியன் ஞாலம் என்பது விரிந்த உலகம் எனவும் பொருள் உணரப்படுகிறது.

தனிப்பாடல்கள்

மதுரைக்காஞ்சிப் பாட்டின் முடிவில் தனிப் பாடல்கள் இரண்டு காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்களைப் பாடியோர் தெரியவில்லை. இப்பாடல்களில் பாண்டிய மன்னனின் சிறப்புக் கூறப்படுகிறது.

பாண்டியன் மீது மனம் செல்வதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது குறித்து வரும் பாடல்,

.....இரந்து

நாம் வேண்டி நல்நெஞ்சே! நாடுதிபோல் நானிலத்தோர்

தாம் வேண்டும் கூடல் தமிழ்

மதுரைக்காஞ்சியில் நெடுஞ்செழியன் தன் பகைவர்மீது படையெடுத்துச் சென்று அவர்தம் அரண்களையும் காவல் மரங்களையும் அழித்தல். சேர சோழரையும் குறுநில மன்னர் ஐவரையும் வெல்ல பல ஊர்களைக் கைக் கொள்ளல், பகைவர் நாட்டிலிருந்து கொணர்ந்த பொருள்களைப் புலவர் முதலியவர்களுக்கு வழங்குதல், முன்னோர் சிறப்புகள், அம்முன்னோர் வழியில் நடத்தல், வாய்மை, பொற்பு கொடை முதலிய நல்லியல்புகள் ஆகியவை இப்பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளன. பல்வேறு நிலையாமை கூறி அறவழியை ஆசிரியர் இப்பாடலில் குறித்துள்ளார். பாண்டிய நாட்டு ஐவகை நிலங்களின் இயல்புகளையும் குறித்துள்ளார். மதுரையின் சிறப்பைக் கூறத் தொடங்கி வையை - மதுரைமதில் - அகழி ஆகியவற்றின் பெருமைகளையும் கூறியுள்ளார். மேலும் நாளங்காடி அல்லங்காடிகளை வருணித்துள்ளார்.

மதுரை மக்கள் ஒரு நாளின் மாலை முதல் மறு நாட்காலை வரையில் பொழுதுபோக்கும் முறைகளை விவரித்துள்ளார். மாலைக் காலத்தில்

மங்கையர் செயல்கள், பரத்தையர் இயல்பு, கருவுயிர்த்தவர் செயல்கள் கள்வர் செயல், காவலர் செயல்கள், வைகறையில் அந்தணர்வேதம் ஓதுதல் போன்றவற்றைச் சுவையுறக் கூறியுள்ளார். மதுரையில் அக்காலத்தில் நடைபெற்ற பலவகை விழாக்களையும் குறித்துள்ளார். பாட்டின் இறுதியில் நெடுஞ்செழியன் வீரர்களுக்குப் பரிசில் வழங்குதலும் கூறப்பட்டுள்ளது. இச்செய்திகள் அனைத்தும் பத்துப்பாட்டு நூல்களின் சிறப்பை அறியமுடிகிறது.

எட்டுத்தொகை

எட்டுத்தொகையில் ஒவ்வொரு நூலும் பல உதிரிப் பாடல்களின் தொகுப்பு ஆகும். இதை,

நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு
ஒத்த பதிற்றுப்பத்து ஓங்கு பரிபாடல்
கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோடு அகம், புறம்மென்
றித்திறத்த எட்டுத்தொகை²⁸

என்று பழைய வெண்பா ஒன்று குறிப்பிடுகின்றது.

நற்றிணை

அகம் சார்ந்த நூல்களில் முதலில் வருவது நற்றிணை ஆகும். இது ஒன்பதடி சிற்றெல்லையும் பன்னிரண்டு அடி பேரெல்லையும் உடைய நானூறு பாடல்களைக் கொண்டது. இதனைத் தொகுப்பித்தவர் பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன் வழுதி, தொகுப்பித்தார் பற்றிய குறிப்புகள் இல்லை. பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் உரை நற்றிணைக்கு எழுந்த முதல் உரையாகும். 1914இல் இந்நூலைப் பதிப்பித்தவரும் இவரே இவருக்குப்பின் ஔவை. துரைசாமிப்பிள்ளை நற்றிணைக்கு உரை எழுதியுள்ளார்.

பண்டைக் காலத்தமிழ் மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள் நற்றிணையில் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. மேலும் நல்ல நண்பர்கள் நட்பிற்காக உயிரைக் கொடுப்பர் என்பதை,

முந்தை இருந்து நட்போர் கொடுப்பின்
நஞ்சும் உண்பர் நனி நாகரிகர்²⁹

என்ற அடிகள் நட்பை பற்றிக் கூறுகிறது.

காதல் வெறும் அன்பு மட்டுமில்லை. அதனையும் கடந்த ஒன்று என்று தலைவி தலைவனின் அன்பைக் கூறுகிறாள். இக்கருத்து,

நின்ற சொல்லர் நீடுதோன் றினியர்
என்றும் எந்தோள் பிரிபறி யலேர
தாமரைத் தாண்தாது ஊதி மீமிசைச்
சாந்தின் தொடுத்த தீந்தேன் போலப்
புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை³⁰

இதில் தாமரையின் மணமிக்க தேனை எடுத்துவந்த தேனீ சந்தன மரத்தில் கூடுகட்டுகிறது. அந்தத் தேனும் சந்தனமும் கலந்து எத்தகைய இன்பத்தைப் பயக்குமோ அது போன்றது தலைவன் மீது நான் கொண்ட அன்பு அகத்திற்கு வலிமை சேர்ப்பதாகும் என்று கூறுகிறாள்.

குறுந்தொகை

எட்டுத்தொகையில் அமையும் அகப் பாடல்களில் சிறப்புமிக்கது குறுந்தொகை. நான்கடிச் சிற்றெல்லையும் எட்டடிப் பேரெல்லையும் கொண்ட நானூறு பாக்களைக் கொண்டது. 307, 391 ஆகிய இரு பாடல்களும் ஒன்பதடி கொண்டு காணப்படுகின்றன. 205 புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். தொகுத்தவர் பூரிக்கோ, தொகுப்பித்தவர் பெயர் தெரியவில்லை. முதல் 380 பாடல்களுக்குப் பேராசிரியர் உரை எழுதியுள்ளார். மீதமுள்ள 20 பாடல்களுக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதியுள்ளார். தற்பொழுது இவ்வுரைகள் கிடைக்கவில்லை. உ.வே.சாமிநாதையர் உரையே கிடைக்கின்றது. இதை முதலில் பதிப்பித்தவர் சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளையாவார். குறுந்தொகையில் வரும்.

காதல் உணர்வை, உறவு அல்லாத இருவர் மேற்கொண்டு அன்பில் இணைத்து வாழ்வதை இப்பாடல் எடுத்துக் கூறுகிறது.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆர ளவின்றே சாரல்
கருங்கால் குறிஞ்சிப்பூக் கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே³¹

இது நட்பின் இலக்கணத்தைச் சிறப்பிக்கும் பாடலாகும்.

தலைவனின் நட்பு நிலத்தை விடப்பெரியது. வாளைவிட உயர்ந்தது.
கடலைவிட அளத்தற்கு இயலாதது எனக் குறிக்கப் பெறுகின்றது. மேலும்,

காலத்தினாற் செய்த நன்றி சிறிதெனினும்

ஞாலத்தின் மாணப் பெரிது

(குறள்.102)

என்னும் குறட்பாவில் ஒருவர் செய்த உதவியே உலகிற் பெரிது என்பது குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கிய நூலான குறுந்தொகைக் கருத்தானது திருக்குறள் கருத்துடன் ஒத்துப் போவதைக் காணமுடிகிறது. குறுந்தொகை மிகக் குறைந்த அடிகளைக் கொண்டிருந்தாலும் படிப்பவர் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் அமைந்துள்ளது சிறப்பாகும்.

ஐங்குறுநூறு

இந்நூல் மூன்றடிச் சிற்றெல்லையும் ஆறடிப் பேரெல்லையும் கொண்டது. திணைக்கு 100 பாடல்கள் வீதம் ஐந்நூறு பாக்களைக் கொண்டது. இந்நூலை ஐந்து புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

மருதமோ ரம்போகி நெய்த லம்முவன்

கருதும் குறிஞ்சி கபிலன் - கருதிய

பாலையோக லாந்தை பனிமுல்லை பேயனே

நூலையோ தைங்குறு நூறு³²

இந்நூலைத் தொகுத்தவர் புலத்துறை முற்றிய கூடலுர்க்கிழார். தொகுப்பித்தவர் யாணைக்கண் சேய் மாந்தரஞ் சேரல் இரும்பொறை, ஐங்குறுநூற்றில் கிள்ளி, கொற்கைக் கோமான், கடுமான், குட்டுவன், மத்ரி, விரா அன் போன்ற அரசர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

பத்து, பத்து என்னும் வகையில் பாடல்கள் அமைகின்றன. முதல் பத்து வேட்கைப் பத்து எனக் தொடங்குகின்றது. இந்நூலுக்குப் பழைய உரை உண்டு. இதில் 469 பாடல்களுக்கு உரை உள்ளது. 1903இல் உ.வே.சாமிநாதையர் முதன் முதலில் உரையுடன் இதனை வெளியிட்டார். ஒளவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை விரிவான உரை எழுதியுள்ளார்.

அகவாழ்க்கையில் ‘மன உணர்வு’ நுட்பமாய் வெளிப்படுவதை ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலொன்று அழகாய் வெளிப்படுத்துகிறது.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னை நம் படப்பைத்

தேன் மயங்கு பாலினும் இனிய அவர் நாட்டு

உவலைக் கூவற் கீழ்

மானுண் டெஞ்சிய கலிழிநீரே³³

திருமணமாகிச் சென்றுவிட்ட தலைவியைத் தோழி நெடுநாளாக்குப் பிறகு பார்க்கிறாள். தலைவன் நாட்டில் உண்ண நீர் கூட இல்லை நீ எப்படி மகிழ்வோடு இருக்கிறாய்? என்று வினைவுகிறாள். அதற்குத் தலைவி “தோழி நீ கூறியது உண்மை. தூய்மையான நீர் அங்கு இல்லை கிடைக்கும் நீரில் இலை தழைகள் வீழ்ந்து அழுகிப் போகும் எஞ்சிய நீரையும் மான் போன்ற விலங்குகள் குடித்துக் கலக்கிவிடும் இருந்தாலென்ன தலைவன் நாட்டு எச்சில் நீர் கூட நம் தோட்டத்துத் தேனைத் தீம்பாலுடன் கலந்து உண்போமே அதுபோல இனிக்கும்” என்று கூறுகிறாள். இன்பத்திற்கும் துன்பத்திற்கும் மனம் தான் காரணம் என்னும் தலைவியின் கூற்றினால் ஐங்குறுநூற்றின் சிறப்பினை அறியமுடிகிறது.

கலித்தொகை

இந்நூல் கலிப்பாவால் ஆகியது தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பே கலிப்பா பெரும் வழக்கில் இருந்தது என்பதை “கற்றறிந்தோர் ஏத்தும் கலி” என்ற அடி சுட்டுகிறது. 150 பாடல்களைக் கொண்டது. இதனைத் திணை வாரியாகப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

நிலம்	ஆசிரியர்	பாக்கள்
பாலை	பெருங்கடுங்கோ	35
குறிஞ்சி	கபிலர்	29
மருதம்	மருதன் இளநாகனார்	35
முல்லை	நல்லுருத்திரன்	17
நெய்தல்	நல்லுந்துவனார்	33

சங்க இலக்கியங்களில் காலத்தால் பிந்தியது கலித்தொகை என்பர். கி.பி. 1887இல் முதன் முதலில் சி.வை.தாமோதரன் பிள்ளைப் பதிப்பித்தபோது அதில் நல்லுந்துவனார் கலித்தொகை என்று தலைப்பிட்டனர். நூல் முழுமைக்கும் நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதி உள்ளார். பல உயர்ந்த கருத்துக்களை இந்நூல் தருகின்றது.

பண்பு எனப்படுவது பாடு அறிந்து ஒழுகுதல்

அன்பு எனப்படுவது தன் கிளை செறா அமை

.....

பொறை எனப்படுவது போற்றாரைப் பொறுத்தல்³⁴

தலைவனுடன் தலைவி சென்ற நிலையைக் கலித்தொகை பின்வருமாறு சுட்டுகிறது.

பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுபவர்க் கல்லதை

மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கவைதாம் என் செய்யும்

நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங்கு அனையளே

சீர்கெழு வெண்முத்தம் அணிபவர்க் கல்லதை

கடலுளே பிறப்பினும் கடலுக்கவை தாம் என் செய்யும்³⁵

சந்தனம் மலையில் பிறந்தாலும் மலைக்கு அதனால் பயனில்லை. அதுபோல் பெண்ணும் திருமணத்திற்குப் பிறகு பிறந்த இடத்திற்குப் பயனில்லை. கணவனுக்கே பயனுடையாள் என்னும் கருத்து அன்றைய நடைமுறையை நன்கு விளக்குகிறது. இவ்வாறு கலித்தொகை பல அரிய கருத்துக்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு திகழ்கிறது. இவற்றால் பழந்தமிழர் தம் பெருமையை விளக்கும் நூலாகக் கலித்தொகை விளங்குகிறது.

அகநானூறு

அகநானூறு 13 அடி சிற்றெல்லையும் 31 அடி பேரெல்லையும் கொண்டது. இதன் நீண்ட அடியால் நெடுந்தொகை நானூறு எனப் பெயர் பெற்றது. நூலைத் தொகுத்தவர் மதுரை உப்பூரிக்குடிக் கிழார் மகனார் உருத்திரசன்மனார். தொகுப்பித்தவர் பாண்டியன் உக்கிரப் பெருவழுதி 400 பாடல்களில் 1 முதல் 120 பாடல்கள் களிற்றியானை நிரை எனவும் 121 முதல் 300 வரையுள்ள பாக்கள் மணிமிடை பவளம் எனவும் 301 முதல் 400 முடிய அமையும் பாக்கள் நித்திலக்கோவை எனவும் பாகுபாடு செய்துள்ளனர்.

அகநானூற்றுக்குப் பழைய குறிப்புரை உண்டு. அது 90 பாடல்களுக்கு மட்டுமே உள்ளது. 1920இல் இந்நூலை வே.இராசகோபால ஐயங்கார் பதிப்பித்தார். பிற்காலத்தில் நாவலர் ந.மு.வேங்கடாசாமி நாட்டார், பிள்ளை அவர்களோடு இணைந்து நூல் முழுமைக்கும் உரை தந்துள்ளார்.

அகநானூறு தலைவிக்கும் தோழிக்கும் உள்ள நட்பினை அழகுடன் எடுத்துக் கூறுகிறது.

யாமே! பிரிவு இன்று இயைந்த துவரா நட்பின்

இருதலைப் புள்ளின் ஓர் உயிரம்மே³⁶

அகநானூறு பண்டையத் தமிழரின் திருமண முறையை எடுத்துக் கூறுகிறது.

புதல்வர்ப் பயந்த திநிலை அவ்வயிற்று

வாலிழை மகளிர் நால்வர் கூடிக்

கற்பினின் விழாஅ நற்பல உதவிப்

பெற்றோர் பெட்கும் பிணையை யாதென

நீரொடு சொரிந்த ஈரிதழ் அலரி

பல்லிருங் கதப்பின் நெல்லொடு தயங்க

வதுவை நன்மணம் கழந்த பின்றை

என்று இந்நூல் கூறும்.

குழந்தைகளைப் பெற்றெடுத்த இல்லற மகளிர் நால்வர் வாழ்த்துவதும் திருமணத்தின் போது பூக்களையும் நெல்லையும் கலந்து திருமணப் பெண்ணின் தலையில் தூவினர் என்பதும் அதன்பிறகு திருமணம் நடைப்பெற்றது என்ற செய்தி அகநானூறு திருமண நிகழ்வை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

புறம் சார்ந்த நூல்

போரைப் பற்றி அறிய உதவும் நூல்கள் புறம் சார்ந்தவை ஆகும்.

புறநானூறு

எட்டுத்தொகை நூல்களில் தமிழர் மிகவும் ஏற்றிப் போற்றும் தனிச்சிறப்புப் பெற்றது. புறநானூறு 4 அடி முதல் 40 அடி வரை உள்ள 400

பாடல்களைக் கொண்டது. 160 புலவர்கள் பற்பல காலங்களில் பாடியுள்ளனர். தொகுத்தவர், தொகுப்பித்தவர் பற்றி குறிப்புகள் காணப்படவில்லை. ஆண்பாற்புலவர்கள் மட்டுமல்லாது பெண்பாற்புலவர்களும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். நானூறு பாடல்களில் இரண்டு பாடல்கள் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை (267-268). புறநானூற்றை முதன் முதலில் ஓலைச்சுவடியில் இருந்து அச்சிற்குக் கொண்டு வந்தவர் உ.வே.சாமிநாதையர். இதன் முதல் பதிப்பு 1894இல் சென்னையில் இருந்து பதிப்பிக்கப்பட்டது.

மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்³⁷

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

பெரியோரை வியத்தலும் இலமே

சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே³⁸

என்ற இப்புறநானூற்று அடிகள் அறக்கருத்துக்களைக் கொண்டது. மூவேந்தர்கள் சிற்றரசர்கள், ஏழு வள்ளல்கள் பற்றிய குறிப்புகளைப் புறநானூற்று அடிகளில் காணமுடிகிறது. சங்க காலத்தின் வீரயுகத்தைக் கண்முன் நிறுத்துகிறது. கபிலர் பாரியிடம் காட்டிய அன்பு. அதியமான் ஓளவையிடம் காட்டிய அன்பு. மன்னனுக்கும் புலவனுக்கும் உள்ள அன்பை எடுத்துக் கூறுகிறது.

பதிற்றுப்பத்து

புறம் சார்ந்த நூலில் சேர மன்னர்களைப் பற்றி மட்டும் எடுத்துக் கூறும் நூல் பதிற்றுப்பத்து இது பத்துப் பத்துப் பாக்களாக 100 பாடல்களைக் கொண்டது. முதற்பத்தும் இறுதிப்பத்தும் கிடைக்கவில்லை. பதிற்றுப்பத்தைத் தொகுத்தவர், தொகுப்பித்தவர் பெயர் தெரியவில்லை.

திருமணத்தின்போது அருந்ததி என்னும் விண்மீனை வணங்கும் பதிற்றுப்பத்தை முதன் முதலில் ஓலைச்சுவடியில் இருந்து அச்சிற்குக் கொண்டு வந்தவர் உ.வே.சாமிநாதையர். இதன் முதல் பதிப்பு 1894இல் சென்னையில் இருந்து பதிப்பித்தார்.

“உரையில்லா மூலங்கள் எழுத்துஞ் சொல்லும் மிகுந்தும் குறைந்தும் பலவாறு வேறுப்பட்டிருந்தன்றி இவற்றுள் சில பாடல்களின் பின் திணை

எழுதப்படாமலும் சிலவற்றின் பின் பாடினோர் பெயர் சிதைந்தும் சில பாடல்கள் இரண்டிடத்து எழுதப்பட்டு இரண்டு எண்களை ஏற்று.வேறு வேறு இடத்திற்குரிய இரண்டு பாடல்கள் ஒருங்கெழுதப்பட்டு ஒரெண்ணை ஏற்றும் சில முதற்பாகம் குறைந்தும், சில இடைப்பாகம் குறைந்தும் சில கடைப்பாகம் குறைந்தும், சில மூல முற்றுமின்றியும் ஒரு பாடலின் அடிகள் ஒன்றும் பலவும் வேறு பாடல்களின் அடிகளோடு கலந்தும் இருந்தன” என்று உ.வே.சாமிநாதையர் கூறியுள்ளார். ஒளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை நூல் முழுமைக்கும் உரை எழுதியுள்ளார். புறநானூறு திருக்குறளுக்கு முன்னோடி புறநானூறு கூறும் கருத்துக்கள் சில குறள் வெண்பாவைப் போல் இரண்டடியாக உள்ளன.

இம்மைச் செய்தது மறுமைக்கு ஆம்எனும்

அறவிலை வணிகர் ஆய் அலன்

.....

நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே³⁹

வழக்கத்தை இந்நூல் சுட்டுகிறது.

பதிற்றுப்பத்தை 1904இல் டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் முதன் முதலாகப் பதிப்பித்தார். ஒளவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை இதற்கு மிகச் சிறந்த முழுமையான உரை எழுதியுள்ளார். கடற்கொள்ளையரை இமயவரம்பனும், செங்குட்டுவனும் வென்ற செய்தியும் பகைவர் நாட்டுப் பெண்களின் கூந்தலை அரிந்து கயிறாக்கி யானையை இழுத்துப் பகை நாட்டை அவமதிக்கும் வழக்கம் இருந்ததும் கூறப்படுகிறது. சேர மன்னர்களின் வரலாற்றுக் களஞ்சியமாகப் பதிற்றுப்பத்து விளங்குகிறது.

மலையுறழ் யானை வான்நோய் வெல்கொடி

வரைமிசை யருளிவியன் வயின்வயி னுடங்கக்

கடல்போ றானைக் கருங்குரன் முரசம்

.....

படுபிணம் டிறங்க நூறிப் பகைவர்⁴⁰

மலை போன்ற யானையின் மீது வானத்தைத் தொடும் அளவிற்கு எடுத்த வெற்றிக் கொடியானது மலைமேலிருந்து வீழும் அருவிபோல இடப்பக்கம் அசைகிறது. கடல்போன்ற தானை முரசு முழங்குகிறது. வாள்

வீரரும், குதிரைப்படை வீரரும், யானைப்படை வீரரும் போரிலே பகைவரை அழித்துச் செல்வ கடுங்கோ வாழியாதனின் வெற்றிச்சிறப்பையும் சேர மன்னர்கள் பற்றிய செய்திகளையும் பதிற்றுப்பத்து எடுத்துரைக்கிறது.

பரிபாடல்

பரிபாட்டுக்களின் தொகுப்பு என்பது பரிபாடலாயிற்று. பரிந்து செல்லும் ஓசையை உடைய பாடல்களில் அமைந்துள்ளது. நான்கு வகைப் பாக்களால் அமைந்தது. அடிகள் பல வகைப்படும். தொல்காப்பியப் பரிபாடலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது காமம் கருத்தாக அமையச் சிற்றெல்லை 25 அடியும் பேரெல்லை 400 அடியும் பெற்று வரும்⁴¹

என்பது தமிழ் இலக்கிய வரலாறு கூறும் கருத்து. எனவே இலக்கணப்படி பரிபாடல் அகப்பாடல் ஆகும். பாடல்களில் புறக்கருத்துக்கள் மிகுதியாக உள்ளமையால் அகமும் புறமும் இணைந்தது பரிபாடல் எனப்படுகிறது. பரிபாடல் 70 பாடல்களின் தொகுப்பு தற்போது நமக்குக் கிடைப்பது 22 பாடல்களே ஆகும். வையை பற்றிய அகப்பொருள் பாடல்கள் - 8, திருமாலுக்கு - 6, முருகனுக்கு 8 என்று செய்யுளைப் பிரித்து 13 பேர் பாடியுள்ளனர்.

நமக்குக் கிடைத்த வெண்பா மூலமாகத்தான் பரிபாடல் 70 பாடல்கள் என்று அறியமுடிகிறது.

திருமாதற்கு இருநான்கு செவ்வேள் முப்பத்

தொருபாட்டு காடுகாட்கு ஒன்று - மருவினிய

வையை இருபத்தாறு மாமதுரை நான் கென்ப

செய்ய பரிபாடல் திறம்

திருமால் பற்றிய பாடல்கள் அவர்தம் உருவம் பற்றியும் அவதாரச் சிறப்பினையும் எடுத்துச் சொல்கின்றன. அகப்பொருள் கருத்து இல்லை. முருகனைப் பற்றிய பாடல்களில் முருகன் பிறப்பு, சூரனை வென்றமை, கருணைத்திறம் ஆகிய செய்திகளை விளக்குகிறது. வையை அலையும், நுறையுமாய் இருகரையைத் தொட்டு ஓடுகின்ற அழகும். வெள்ளப் பெருக்கைக் கண்டு மகிழ்ச்சியுடையும் மக்கள் கூட்டமும் ஆடவரும், மகளிரும் ஆற்றில் நீராடும் தன்மையும் அழகுற அமைகிறது.

தீயினுள் தென்றல் நீபூவினுள் நாற்றம்நீ
 கல்லினுள் மணியும்நீ சொல்லினுள் வாய்மைநீ
 அறத்தினுள் அன்புநீ பூதத்து முதலும்நீ
 வெஞ்சுடர் ஒளியும்நீ திங்களுள் அளியம்நீ⁴²

அகலிகை மன்மதன் போன்றோரின் ஓவியங்கள் திருப்பரங்குன்றத்தில் தீட்டப்பட்டிருந்தமையைப் பரிபாடலால் அறிய முடிகிறது. நெய்தல், குவளை, ஆம்பல், சங்கம், கமலம், வெள்ளம் ஆகிய சொற்கள் நூறு, ஆயிரம் பதினாயிரம், இலட்சம், பத்து இலட்சம் போன்ற எண்களுக்குக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டமையைப் பரிபாடலால் அறியமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

தமிழ்மொழி தொன்மையும் தனிப்பெருஞ் சிறப்பும் உடையது. தமிழ்மொழியின் இலக்கிய வளத்திற்குச் சான்றாகச் சங்க இலக்கியம் திகழ்கிறது. சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்புகள் என்னும் இவ்வியலானது. சங்கம் அமைத்து தமிழ் வளர்த்த பெருமையினையும், அகம், புறம் என்னும் திணைப் பாகுபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிரிக்கப்பட்ட பண்டையத் தமிழகத்தினையும் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்ற அடிப்படையில் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்ட பாங்கினையும் சங்கப் பாடல்களில் புலவர்கள் கைப்பட்டு, சங்கப்பாடல்கள் உருவான சிறப்பு போன்ற பலவாறான செய்திகளை இவ்வியல் எடுத்துரைக்கிறது.

சான்றெண் குறிப்புகள்

1. மு.வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.32.
2. தமிழண்ணல், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.66.
3. மா.இராசமாணிக்கனார், தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு (சங்ககாலம்), ப.51.
4. பூவண்ணன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.22.
5. மேலது., ப.18.
6. சங்கர நமச்சிவாயருரை, நன்னூல் எழுத்து., நூ.10.
7. மு.வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.34.
8. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), புறம்., பா.206.
9. மேலது., பா.182.
10. பெ.சோமசுந்தரனார் (உ.ஆ.), பட்டினப்., அடி.186-195.
11. வி.செல்வநாயகம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.45.
12. மேலது., ப.8.
13. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), குறுந்., பா.40.
14. இரா.தண்டாயுதம், சங்க இலக்கியம் எட்டுத்தொகை, பா.10.
15. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), திருமுருகு., அடி.290-295.
16. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), பொருநர்., அடி.112-119.
17. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), சிறுபாண்., அடி.138-140.
18. எம்.ஆர் அடைக்கல சாமி, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.68.
19. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), மலைபடு., அடி.347-348.
20. இரா.தண்டாயுதம், சங்க இலக்கியம் பத்துப்பாட்டு, ப.185.
21. மேலது., ப.186.
22. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), முல்லை., அடி.1-6.
23. ச.சுபாஷ் சந்திரபோஸ், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.67.
24. சி.பாலசுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.64.
25. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), நெடுநல்., அடி.166-187.
26. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), புறம்., பா.72.
27. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), மதுரைக்., அடி.1-4.

28. தமிழண்ணல், புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக்.119-120.
29. பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் (உ.ஆ.), நற்., பா.355.
30. மேலது., பா.1.
31. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), குறுந்., பா.3.
32. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.24.
33. அ.தட்சிணாமூர்த்தி (உ.ஆ.), ஐங்குறு., பா.203.
34. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), கலித்., பா.33.
35. மேலது., பா.51.
36. இரா.செயபால் (உ.ஆ.), அகம்., பா.12.
37. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), புறம்., பா.186:1-2.
38. மேலது., பா.192:1-3.
39. மேலது., பா.134:1-2.
40. சு.ஆனந்தன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.32.
41. மேலது., ப.34.
42. மேலது. ப.3.

இயல் 2

சங்ககாலப் பண்களும் இசைக்கருவிகளும்

சங்க காலத் தமிழ்மக்களின் வாழ்வில் இசை இரண்டறக் கலந்து திகழ்கிறது. இசையை வாசிப்பதற்கென்று கலைக் கூட்டத்தினர் இருந்துள்ளனர். இவர்கள் இசைக்கருவிகளை வைத்து இருந்ததை இலக்கியங்கள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன. இசையானது ஒலியின் அடிப்படையில் எழுகிறது. ஒலியை நுட்ப உணர்வால் செவிப்புலன் நுகர்வுத்திறன் கொண்டு பாகுபடுத்தி ஒலிப்பகுதிகளை முறையான ஒன்றுடன் ஒன்றாகச் சுவைதரும் வண்ணம் இணைத்து இன்னிசை எழுமாறு அமைத்துக் காட்டுவதில் இக்கலை தோற்றம் கொள்கிறது. கரடுமுரடாக இருக்கும் ஒலியை மனத்தால் கட்டுப்படுத்தி அறிவுத்திறனால் ஒழுங்கான முறையமைப்புக்குக் கொண்டு வந்து சீர்ப்படுத்துவதே இக்கலையின் அடிப்படைத் தன்மையாகும். இக்கலையைப் பற்றியும் இசைக்கருவிகளின் பயன்பாட்டினையும் இனிக் காண்பது இன்றியமையாததாகிறது.

இசையின் விளக்கம்

இசை மனித வாழ்வில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகிறது. இந்த இசையானது,

செவி வழிப் புகுந்து இதய நாடிகளைத் தடவி இசையவும் பொருந்தவும் வைக்கின்றபொழுது இனிய ஒலிகள் இசை என்ற பெயரைப் பெறுகின்றன.¹

இவ்வொலிகள் செவியை மட்டும் எட்டி உள்ளத்தைக் கவராது நின்றுவிடின் அவை ஓசை என அழைக்கப்படும். அஃது இசையென்று பெயர் பெறுவதில்லை. இவற்றால் இசையினை ஓசையிலிருந்து பிரிந்து நிற்பதை அறியமுடிகிறது.

இசைக்கலையின் தோற்றம்

மனிதன் இன்ப துன்ப உணர்வுகளுக்கு ஆட்படும் இயல்புடையவன். சிரித்து மகிழ்வதும் அழுது புலம்புவதும் அவனுக்கு இயற்கையாக அமைந்த தன்மைகள். இது மனிதனின் எதிர் எதிர் உணர்வுகள். இந்த உணர்வுகள்

புறவொலிகளை எழுப்பச் செய்யும் தன்மையுடையவை. இன்பமடையும் போது ஒருவகை ஒலியும், துன்பமுறும்போது இன்னொரு வகை ஒலியும் மனிதனிடமிருந்து வெளிப்படும். அவை சாதாரண பேச்சொலி போன்று அமையாமல் உணர்ச்சிப் பொருளுடைய தொடரொலியாக அமையும். ஒலிப்பெருக்கமும் சுவைப்பெருக்கமும் அத்தகைய ஒலிகளில் தோன்றும். உணர்தறியும் ஆற்றலுடையோர் அவ்வொலிகளின் பொருளை உணர்ந்து அவற்றிலுள்ள சுவையை நுகர்வர். அத்தகைய ஒலிச் சுவையுணர்வே இக்கலையின் தொடக்கமாகிறது.

இசை வளர்ந்த விதம்

இசையில் இன்பம் காண முயன்ற பழங்கால மனிதன் காலந்தோறும் இசையில் சிற்சில மாற்றங்களைச் செய்து அதன் வகைகளை மேலும் மேலும் பெருக்கிய வண்ணம் இருந்தான். அவனிடம் இசையுணர்வு மிகுந்திருந்தது.

இசை வளம்

பண்டையக் காலத்தில் இசையின் வளத்தைப் பெருக்குவதற்கென்றும் இசையினை ஆராய்வதற்கென்றும் தனிச்சங்கம் இருந்தது. அச்சங்கத்திற்கு ஏழிசைச் சூழல் என்று பெயர். அதன்கண் இசைவல்லார் பலர் கூடியிருந்து இசை வகையினை ஆராய்ந்து இசையின் நலத்தையும் வளத்தையும் பெருகச் செய்தனர்.

இசைப் பாடல்களை இயற்றுவோராலும், அப்பாடல்களை வாயினால் பாடுவோராலும் அப்பாடல்களைக் கருவிகளில் இசைப்போராலும் இசை வளமும் நலமும் பெற்றுப் பொலிவுற்றது.

பண்டைய இசைவல்லுநர்களால் தமிழரின் இசை மிகுந்த வளமுற்று விளங்கியது. இசையைப் பண் என்றும், பண்ணியல் என்றும் திறம் என்றும், திறத்திறம் என்றும் நால்வகையாகப் பகுத்திருந்தனர்.

இந்நான்கும் பண், திறம் என்ற இருவகையுள் அடங்கும்.²

இசைக்கு அடிப்படையாக அமையும் இப்பண்களின் விரிவினை இனிக் காண்பது இன்றியமையாததாகிறது.

பல இயற்பாக்களோடு நிறத்தை இராகத்தை இசைப்பதால் இசையென்று கூறப்பெறுகிறது. இவ் இசையானது நெஞ்சு, மிடறு, நா, மூக்கு, அண்ணம், உதடு, பல், தலை முதலிய எட்டிடங்களிலும் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு ஆகிய எண்வகைத் தொழில்களால் சீர்பெறப் பண்ணிப் பாடப்பெறுவது பண். இதனை,

பாவோ டணைதல் இசையென்றார் பண்ணென்றார்

மேவார் பெருந்தானம் எட்டனும் பாவாய்³

என்பர். சிலர் இசையும் மொழியும் ஒன்றே என்பர். ஆனால் இசை வேறு மொழி வேறு. இசையினால் மொழியும் மொழியினால் இசையும் சிறப்புற்றன.

இசை என்பது மொழி, இனம், நாடு கடந்த பொதுமையுடையது. அதனை எந்த மொழியிலும் இசைத்துக் காட்டவியலும். எந்த இனத்தவரும் மேற்கொள்ளலாகும். எந்த நாளும் உரிமை கொள்ளத்தக்கதாகும். பொதுமை நிலை கொண்ட இசையை ஒரு மொழிக்கு மட்டும் உரியது என்றோ ஒரு மொழியே இசை என்றோ கட்டுப்படுத்துதல் கூடாது. ஆனால்,

இனம் காரணமாக அஃதாவது மொழிவழியமைந்த இனத்தவர்

காரணமாக இசையை உரிமைப்படுத்தலாம்.⁴

ஏனென்றால் ஒவ்வொரு மொழியினத்தார்க்கும் வெவ்வேறு வகையான இசைமுறையுள்ளது. இசையைக் கேட்ட அளவிலே தென்னிந்தியர் இசை என்றோ மேலைநாட்டினர் இசை என்றோ வட நாட்டினர் இசை என்றோ புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இசை மொழியுடன் இணைவதற்கு முன்னர் ஓசையளவிலே இன்பம் அளித்தது. கேட்போர் உள்ளத்தைக் கவருகின்ற அவ்வொலி மொழியுடன் இணைந்த போதுதான் இசை என்னும் செழும் பெயரைப் பெற்றது. இசை என்னும் சொல், பண், புகழ் இசைத்தல் எனப் பலப்பொருள்களை உடைய ஒரு சொல்லாகும். பல பொருள் குறிக்கும் ஒரு சொல்லையாயினும் இசை என்று சொன்னவுடன் பண் என்ற பொருளே முதலில் தோன்றும்.

எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்

படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்.⁵

இது பண்ணிற்குரிய பெயர்க்காரணம். பண் என்பது பண்ணுதல் எனும் வினையடியாகப் பிறக்கிறது.

பண்ணிற்கு வரையறையென்றுச் சொல்வது - ஒரு பண் வேறொரு பண்ணோடு மயங்காமற் காத்தற்குக் கூறும் இலக்கணம். பண் நீர்மை - சொல்லால் கூறமுடியாமல் உய்த்துணர்வால் உணர்ந்து கொள்ளத்தக்க இராகபாவம் மூலாதாரம் தொடங்கிய எழுத்தோசை ஆளத்தியாய்ப் பின் இசையென்றும் பண்ணென்றும் பெயராயிற்று. இப்பண்ணிற்கு அகராதிகள் கூறும் விளக்கம் அமைவு, இசைப்பாட்டு, ஊழியம், குதிரைக் கல்லனை, சீர், தகுதி, சிந்தை, நிறை நரம்புள்ள வீணை, நீர்நிலை படுகுழி, பண்ணென்வேல் பாய்மரக் கயிறு, மகளிர் கூட்டம் பண்படுத்தப் பெற்ற இசையொலித் தொடர்கள் பண் என்று கூறப்பெறுகிறது.⁶

பண்ணைப் பற்றிய உணர்வு நரம்பிசை வாயிலாகவும் ஏற்பட்டிருக்கிறது.

வில் நாணின் ஒலியைக் கொண்டு மனிதன் இசையை உணர்ந்து அதன் வளர்ச்சியாகப் பண்ணைப் படைத்துள்ளான். பண்ணிற்குப் பாய்மரக் கயிற்றையும் கூறுவர். இதனை மீனவ மக்கள் இன்றும் பண்ணுக் கயிறு என்று கூறுகின்றனர்.

பாய்மரக் கயிறு கடலுக்குள் செல்லும் போது காற்றின் வேகத்தால் அசைந்து அதிர்வதில் எழும் ஓசையை அக்கயிற்றுக்கு உரிய பெயராகக் கூறப்பட்டிருக்கலாம்⁷
என்ற கருத்து நிலவுகிறது.

பண்டையத் தமிழர் இசைக்குப் பண்ணிசை என்றும் பெயர் வைத்திருக்கின்றனர். தமிழர்கள் ஒலியை ஏழாகப் பகுத்து முறைப்படுத்தி அவற்றை ஏழிசையென அழைத்து அவற்றிலிருந்து பண்களை உருவாக்கியிருக்கின்றனர்.

ஏழு சுரங்களான ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்பது முன்னாளில் நெடில் எழுத்துக்களாக குறிப்பிடப்படும். ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ ஏழு

எழுத்துக்களைக் குறிப்பிடுகிறது. இவ் ஏழு எழுத்துக்கள் மனித உடலில் எப்பாகத்தில் தோன்றுகிறது என்பதைப் பிங்கல நிகண்டு தெளிவுப்படுத்துகிறது.

குரலடு மிடற்றில் துத்தம் நாவில்
கைக்கிளை அண்ணத்தில் சிரத்தில் உழையே
இனி நெற்றியினில் விளரி நெஞ்சினில்
தாரம் நாசியில் தம் பிறப்பென்ப.⁸

மனித உறுப்புகளான குரல் (ச) - சட்ஜம், கழுத்து (ரி) - துத்தம், நாக்கு (க) - கைக்கிளை, உள் நாக்கு (ம) - உழை, தலை (ப) - இளி, நெற்றி (த) - விளரி, நெஞ்சி (நி) - தாரம், மூக்கு இவ்வுறுப்புகளின் வழி பிறக்கின்றது. மேலும் மிருகங்கள், பறவைகளின் ஓசையாக இசை அமைகிறது.

1. ச - குரல் - வண்டின் ஓசை, செம்பாலை பண், 8 பண்கள்
2. ரி - துத்தம் - கிளியின் கொஞ்சலோசை, படுமலைப் பண், 22 பண்கள்
3. க - கைக்கிளை - குதிரையின் கணைத்தல் ஓசை, செவ்வழிப்பண், 12 பண்கள்.
4. ம - உழை - யானையின் ஓசை, அரும்பாலை.
5. ப - இளி - மயிலின் அகவல் ஓசை, கோடிப்பாலைப் பண், 12 பண்கள்.
6. த - விளரி - பசுவின் ஓசை, விளரிப்பண், 5 பண்கள்
7. நி - தாரம் - ஆட்டின் ஒலியோசை, மேற்செம்பாலைப் பண், 18 பண்கள்.

இவ்வாறு பண்களின் வகைகள் நிறை நரம்புகளின் வாயிலாகப் பிறக்கின்றன. மேலும் தமிழிசைப் பண்கள் பலவாக இருப்பினும் அஃது ஏழு பாலைகளின்வழி வகுத்து நிறுவப்பெற்று, நூற்று மூன்று என்று கூறுவது தமிழ் வழக்கு. அவையும் திறமுமாக நிறுவப்பெற்றது. இசை ஏழின் அமைப்பானது மேற் கூறப்பெற்ற நிலைகளில் அமைந்துள்ளது. இவ்வேழிசைகள் தாரமுறை, குரல் முறை, இளி முறை எனவும் வகைப்படுத்தப்பட்டன.

ஐந்திசைகள் உணரப் பெற்ற பின்னர் ஏழிசைகள் தாரமுறையில் உணரப்பெற்றது.

முதல் ஐந்திசைகளின் முதலமைப்பு				
தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை	இளி
குரல்	துத்தம்	உழை	இளி	தாரம்
துத்தம்	உழை	இளி	தாரம்	குரல்
உழை	இளி	தாரம்	குரல்	துத்தம்
இளி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை

தாரமுறையில் முதலேழிசைகளின் அமைப்பு

முதலேழிசைகளின் முதலமைப்பு						
தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி
குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்
கைக் கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்
உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை
இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை	உழை
விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக் கிளை	உழை	இளி

இங்கு ஐந்திசை அமைப்பும் ஏழிசையமைப்பும் கூறப் பெற்றுள்ளது. பண்டைய இசைத்தமிழ் முறையில் பல்வேறு பகுப்பு முறைகள் இருப்பினும் ஏழிசைகளில் முதல் இசை தாரம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது.

தாரம் உய்த்தது பாணர்களுளோடே⁹

என்று திருஞானசம்பந்தரின் சொற்களும்,

தலையினதாரம் செய்யுந் தாரம் தன்வழிப்படர் என்று
உரையாசிரியர்களின் சொற்களும் தாரம் பற்றி விளக்குகிறது.

விபுலானந்த அடிகள் தார நரம்பே முதலில் தோன்றியது¹⁰

என்கிறார். அதற்குரிய அலகு முறைகளையும் அவரின் யாழ்நூல் எடுத்து
இயம்புகிறது.

பண்ணும் இராகமும்

பழந்தமிழ் மக்கள் ஏழு நரம்புகளைக் (சுரங்கள்) கண்டுபிடித்து
அவைகளுக்குக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று
பெயரிட்டு இந்த நரம்புகளின் சுருதிகளையும் நிர்ணயித்தனர். “பண்ணுப்
பெயர்த்தல்” அல்லது “பாலைத்திரிபு” என்னும் முறையைப் (சுருதி பேதம்)
பின்பற்றி ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களை அமைத்தனர். குரலே குரலாக
வரும்பொழுது கிடைக்கும் பண்ணினைச் செம்பாலை என்றும், துத்தம்
குரலாகும் போது கிடைக்கும் பண்ணைப் படுமலைப் பாலை என்றும்,
கைக்கிளை குரலாகும் போது ஏற்படும் பண்ணைச் செவ்வழிப்பாலை என்றும்,
உழை குரலாகும் போது கிடைக்கும் பண்ணை அரும்பாலை என்றும், இளி
குரலாகும் போது உண்டாகும் பண்ணைக் கோடிப் பாலை என்றும், விளரி
குரலாகும் போது கிடைக்கும் பண்ணை விளரிப்பாலை என்றும், தாரம்
குரலாகும் போது கிடைக்கும் பண்ணை மேற்செம்பாலை என்றும்
பெயரிட்டனர். இந்த ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களிலிருந்து பிறந்த பண்,
பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் பிரிவுகளைச் சேர்ந்த நூற்று மூன்று
பண்களையும் வரையறுத்தனர். பழங்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த பல்வேறு
பண்களையும் இந்த நூற்று மூன்று பண்களையும் பாணர்களும் பாடினிகளும்
சிறப்பாகப் பாடி வந்தனர். பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த நூற்று மூன்று
பண்களைப் பற்றிய விவரங்களைச் சில பழம் நூல்கள் மூலம் அறிந்து
கொள்ளுகிறோம்.

இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், பரத சேனாபதீயம் பதிவாணர் நாடகத் தமிழ்
நூல் போன்ற பழைய இசை இலக்கண நூல்களை மேற்கோள்களாகக் கொண்டு
அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதியுள்ளார்.¹¹

இவற்றால் பழந்தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு இசைத் தமிழில் சிறந்து விளங்கினர் என ஊகிக்க முடிகிறது. கடைச் சங்க காலத்தைச் சேர்ந்த அறிவானர் இயற்றிய ‘பங்மரபு’ என்னும் நூல் உரையில் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த நூற்று மூன்று பண்கள் பற்றிய விவரங்கள் கிடைக்கின்றன.

சங்க காலப் பண்களின் இயல்புகள்

சங்க காலத்தில் பல பண்கள் முழுமையாகவும் அவற்றின் பிரிவுகளாகவும் இசைக்கப்பட்டுள்ளன.

பண்ணிசைக் கருவி வாயிலாகவும் மிடற்றிசையாகவும் அவை நுட்பமான இசையுணர்வால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பல்வேறு சுவைகளைப் பண்கள் புலப்படுத்தியுள்ளன. சங்கப் பாடல்கள் வாயிலாகப் பதினொரு பண்களைக் கண்டறிய முடிகிறது. காலவுணர்வு, நிலத்தன்மை, சுவைப்புலப்பாடு, இசையமைப்பு ஆகிய கூறுகளுடன் சங்க காலத்தில் பண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பண்	காலம்	நிலம்	உணர்வு
ஆம்பல்	முன்னிரவு (மாலை)	முல்லை	ஏக்கம்
காஞ்சி	-	-	துன்பம்
காமரம்	-	மருதம்	இன்பம்
குறிஞ்சி	நள்ளிரவு	குறிஞ்சி	அச்சம்
செவ்வழி	மாலை	முல்லை, நெய்தல்	இரக்கம்
நைவளம்	பகல்	-	இன்பம்
பஞ்சுரம்	-	பாலை	அச்சம்
படுமலை	-	-	இன்பம்
பாலை	நண்பகல்	பாலை	இன்பம்
மருதம்	காலை	மருதம்	இன்பம்
விளரி	-	நெய்தல்	ஏக்கம்

இப்பதினோரு பண்களின் வாயிலாகப் பண்டையத் தமிழ் மக்கள் பண்களைப் பற்றி அறிந்துள்ளனர் என்பதும் தெளிவுப்படுத்தப்படுகிறது.

குறிஞ்சிப் பண்

குறிஞ்சிப் பண் நள்ளிரவிற்குரியது. இதனைத் தொல்காப்பியம் கூதிர் யாமம் என்மனார் புலவர் என்கிறது. இது யாமப் பொழுதிற்குரியது.

விரல்கவர்ந் துழந்த கவர்வின் நல்யாழ்

யாமம் உய்யாமை நின்றன்று

காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே (நற்.335:4-11)

இரவுப்பொழுதில் இப்பண் தோன்றியதையும் யாழிசை தோன்றியதையும் இவற்றால் அறியமுடிகிறது. குறிஞ்சிப்பண் செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பிறக்கும் திணைப்புனத்தில் புகுந்து சேதப்படுத்தும் களிற்றைக் கொடிச்சி குறிஞ்சி பாடி நிலைபெயராமல் ஆக்குகின்றாள்.

ஒலியல் வாரிமயிர் வளரினள் கொடிச்சி

பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாட

குரலும் கொள்ளாது நிலையிலும் பெயராது

.....

மறம்புகழ் மழகளிறு நுறங்கு நாடன் (நற்.255:1-5)

மேலும் குறிஞ்சிப்பண்ணைக் கானவர் பாடியுள்ளனர். கேட்போர் அச்சம் பொருந்துதற்குரிய தன்மையுடன் குறிஞ்சியென்னும் பண்ணைப் பாடிக்கொண்டு அகன்ற ஊரைக் காத்தலையுடைய கானவர் துயிலவில்லை.

விறலியர் குறிஞ்சி பாடுதல்

ஆடல் தொழிலுடைய விறலியர் பாடுதலும் செய்துள்ளனர். நன்னன் போர்த் தொழிலில் சிறப்புடையவன். திருமகள் உறையும் மார்புடையவன். அவனுடைய மலையில் மலர் மாலை அணிந்த மகளிர் வருமேற்றம் போல் விளங்கும் வகையில் யாழிசைத்துக் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடியுள்ளனர்.

விறம்பூது கஞலிய வின்குரல் விறலியர்

நறுங்கா ரடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி (மலைபடு.358-359)

மருதப் பண்

மருத நிலத்திற்குரியப் பண் இன்பச்சுவை ததும்பும் வகையில் பாடும் பண்ணாகவும் உள்ளது. உள்ளப் பிணக்கைக் காட்டும் ஊடற்பொருண்மை உடையதாகவும் இப்பண் அமைகிறது.

உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய் கட்டி
இணைக்கிளை புகைநட் பென்றிற் நான்கின்
இசைவுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கிக்
குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்கிளைன்றியும் (சிலம்பு.109)

ஆடற்பெண் மாதவி உழைகுரலாகக் கைக்கிளை தாரமாகக் கோடிப்பாலை முதலில் அமைத்து இளிகுரலாக இசைக்கத் தொடங்கினாள். மேலும் நாற்சாதிப் பெரும் பண்ணையும் இசைக்கின்றாள். உழை குரலாகிய கோடிப் பாலையை அகநிலை மருதமாகவும் உழை குரலாய்க் கைக்கிளை குரலாகிய மேற்செம்பாலையைப் புறநிலை மருதமாகவும் குரல் தாரமாய்த் தாரங் குரலாகிய விளரிப் பாலையைப் பெருகியல் மருதமாகவும் தன் மனவருத்தத்தை வெளிக்காட்டினாள்.

விறலியர் மருதப் பண்ணை இசைத்தல்

விறலியர் மருதப்பண்ணைப் பாடியதை மலைபடுகடாம் தெளிவுப்படுத்துகிறது. விறலி கரிய தண்டினையுடைய சீறியாழில் நரம்பின் ஓசைக்கு ஒரோசையாய் விளங்கும் இனிதானப் பாட்டிற்கு விறல்பட ஆடியுள்ளாள். இவ்விறலியர் தலைவனுக்குச் செய்ய வேண்டிய தொண்டுகளை அறிந்தவர்கள் இசைப்பாட்டின் இலக்கணத்தில் தப்பாமல் கடவுளை முதலில் வாழ்த்தி பாடியுள்ளனர்.

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்

.....

கடவதறிந்த வின்குரல் விறலியர்

(மலைபடு.536)

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

விறலியர் சீறியாழில் மருதப்பண்ணை இசைத்து அந்தணர் வேதம்பாட
யாழோர் தாளத்துக்கு ஏற்ப நரம்பைத் தெரித்து மருதப்பண்ணைப் பாடியதுப்
பற்றி,

யாழோர் மருதம் பண்ணக் காழோர்

கருங்களிறு கவளங் கைப்ப நெடுந்தேர்ப் (மதுரைக்.658)

என்று மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது.

உழவர்கள் வயல்களில் ஏர் வோட்டும்பொழுது பாடும் பாட்டின்
இசையோடு 'கலைஞர்கள்' மருதப்பண்ணை எழுப்பி தான் செல்லும் வழியில்
இளைப்பாறிச் சென்றுள்ளனர் என்பதை,

யெருதறி களம ரோகையொடு நல்யாழ்

மருதம் பண்ணி கையினர் கழிமின் (மதுரைக்.651)

என்னும் பாடல் மருதப்பண்ணை இசைத்தல் பற்றிக் கூறுகிறது. மேலும்
பரத்தையர் பிரிந்த தலைவன் ஆடல் பாடல் ஆகியவற்றைக் கண்டுக் கேட்டு
பொழுது கழித்துப் பிறருக்குப் புலனாகாமல் வைகறையில் மீள
தலைவனிடத்து ஊடல் கொள்ள அங்கு மருதப்பண் இசைக்கப்பட்டுள்ளதை,

நள்ளி வாழியோ நள்ளி நள்ளென்

மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்

கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி

வரவெமர் மறந்தன ரதுநீ

புரவுக்கடன் பூண்ட வண்மை பாணே (புறம்.149)

கலைஞர்கள் மட்டுமின்றி தமிழரின் வாழ்வில் இசை வாழ்வோடு ஒன்றாகக்
கலந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

செவ்வழிப் பண்

செவ்வழிப்பண் முல்லைக்கும் நெய்தலுக்கும் உரிய பண்ணாகும். இது
மாலை நேரத்துக்கு உரியது. இசைநூல் மரபுப்படி மாலையில் செவ்வழிப் பண்
பாடப்படுகிறது. இது பிரிவைத் தாங்க இயலாத தலைவிக்காக
எழுப்பப்படுகிறது.

செவ்வழி நல்யாழ் இசையினேன் பையெனக்

கடவுள் வாழ்த்திப் பையுண் மெய்ந்நிறுத் (அகம்.14)

இப்பண் காலை நேரத்திற்குரியப் பண் என்று வி.ப.கா. சுந்தரம் கூறுகிறார் (ப.38). இச்செய்தி கம்பராமாயணம் பாலக்காண்டத்தில் இடம்பெறுகிறது.

தும்பி காலைச் செவ்வழி முரல்வ (பால.கா.45)

முதலிசைச் செவ்வழி விதிற்பறப்பாடி (கல்லாடம் 45:15-19)

சேர்க்கை நல்யாழ் செவ்வழி பண்ணி (பெருங்கதை 1:33-89)

கலித்தொகையில் மாலைப்பொழுதில் செவ்வழி ஒலித்ததுப் பற்றிக் கூறுகிறது. கோவலரின் தனித்த குழல் தை என்னும் ஓசையுடன் ஒலிக்கிறது. இதனைக் கேட்டத் தலைவி வருந்துகிறாள். யாழ் நரம்பில் எழும் செவ்வழிப் பண் போல் பேசும் பொய்யற்ற நனவிற்புணர்ச்சியிற் பெற்ற புதிய நலத்தை போக்க மாட்டாயா என்று தலைவனை நினைத்து தலைவி வருந்துகிறாள். இங்கு செவ்வழிப்பண் மாலையில் ஒலிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது.

மாலையீ - தையெனக் கோவலர் தனிக்குழல் இசைகேட்டு

பையெனற் நெஞ்சத்தேம் பக்கம் பாராட்டுவாய்

செவ்வழி யாழ் நரம்பு அன்ன கிளவியார் பாராட்டும் (கலித்.118)

முல்லை பிரிவையும் நெய்தல் இரங்கல் துயரையும் கொண்டுள்ளது. இரண்டும் துன்பச் சுவையுடையது. ஆதலால் இவ்விரு நிலங்களுக்கும் அரியதாகக் கருதப்படும் செவ்வழிப்பண் துன்பச்சுவையுடையது. ஆதலால் துன்ப உணர்வினை இச்செவ்வழிப்பண் வெளிப்படுத்துகிறது.

அருளா யாகலோ கொடிதே யிருள்வரச்

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழ் நின்

காரெதிர் கானம் பாடினேம் ஆக (புறம்.144:1-3)

அருள் வேண்டி இரக்கத்துடன் செவ்வழிப் பாடியதாகக் கூறப்படுகிறது.

பெண்ணின் துன்பக் கண்ணீருக்குச் செவ்வழிப் பண் பாடப்பட்டுள்ளதை,

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததைக்

கார்வான் இன்னுறை தமிழள் கேளா

நெடுதல் ஒருசிறைப் புலம்புகாண் குறையும்

அரிமதர் மழைக் கண் அம்மா அரிவை (புறம்.147:2-5)

பாணர் மாலை மயங்கும் நேரத்தில் சீறியாழில் செவ்வழிப் பண்ணை அமைத்து பேகனின் மலை நாட்டையும் காட்டையும் பாடிச் சென்றுள்ளனர்.

அருளா யாகலோ கொடிதே யிருள்வரச்

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின் (புறம்.144)

செவ்வழிப்பண் ஏழு பெரும் பாலை வரிசையில் மூன்றாவது பெரும்பண்.
இப்பண்ணைப் பாணன் நல்ல யாழில் மெல்ல எழுப்புகிறான்.

பாலைப் பண்

இப்பண் நண்பகலுக்குரியது. இதற்குச் சுவையும் இனிமையும் மிகுதி.
இதனைப் பேரியாழ் கொண்டு இசைப்பர்.

பாலை குறிஞ்சி மருதம் செவ்வழியென

நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே (பிங்கல.1374)

என்று நாற்பெரு பண்களுள் பாலையும் ஒன்று பிங்கல நிகண்டு கூறுகிறது.

பாலை வல்லோன் நட்டராகம் முற்றுப்பெற்ற பாலை யாழை வாசிக்க
அது இம்மென ஓசைப்பட ஒலிக்கின்றது என்பதை,

நைவளம் பழுதிய பாலை வல்லோன்

கைகவர் நரம்பி னிம்மென விமிரு

‘நட்டராகம்’ பகற்பண்களுள் ஒன்றாகும் (குறிஞ்சி.146-148)

பாடினியின் இன்பப் பண்ணாகப் பாலைப்பண் இருப்பதை,

ஒரு திறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலில் (பரி.17)

பரிபாடல் குறிப்பிடுகிறது. பாணன் இனிமை தெரிகின்ற பாலையாழை
வாசிக்க வல்லவன். நட்டபாடையென்னும் பண்ணை வாசிக்கும்
முறைமையறிந்து வாசிக்கின்றான்.

நைவளம் பழுதிய நயந்தெறி பாலை

கைவல் பாண்மகன் கடனறிந்து தியக்க (சிறுபாண்.36-37)

என்று தலைமகள் பாணனிடம் கூறுகிறாள். மெய்யில் அழகு பொலிதற்கு
ஏதுவாகிய விரும்பத்தக்கப் பொன்னாபரணங்களையுடையவன் பாணன்! ஐந்து
வளம் பொலிந்த பூங்குன்றின் மேல் வாழும் பூவின் அழகுடைய குளிர்ந்த
கண்ணுடையராது இறுகுதல் மிகுதியுடைய முயக்கத்தே அம்மகளிர்
நகஞ்செய்த வடுக்களால் தலைவனின் பரத்தமையை நீ காணாய் உனது யாழ்
நரம்பிற்கு ஏற்ற நட்டபாடை என்னும் பண்ணைப் பாடும் நின் பழைய

பாட்டும் பொய்த்தது என்று தலைவி கூறுகிறாள். இங்குப் பாணன் 'நட்டப்பாடை பண்ணை' வாசித்தது கூறப்படுகிறது.

நைவளம் பூத்த நரம்பிடை சீர்ப் பொய்வளம்

பூத்தன பாணாநின் பாட்டு (பரி.8:20-21)

பாணன் பேரியாழில் பாலைப் பண்ணைப் பாடுதல் பற்றி 'பதிற்றுப்பத்துக்' கூறுகிறது.

பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்

குரல்புணர் இன்னிசைத் தமிழ்சி பாடி (பதிற்.57:7-9)

குழலில் பாலைப்பண் இனிமையுடன் இசைக்கப்பட்டுள்ளதை பெரும்பாணாற்றுப்படை தெளிவுப்படுத்துகிறது.

செந்தீத் தொட்ட கருத்துளைக் குழலின்

இன்றீம் பாலை சுணையில் குமிழின் (பெரும்பாண்.179-180)

மேலும் கொலைக்கு அஞ்சாத கள்வரையும் பகைவிடத்து அருள் உணர்வு கொள்ளுமாறு செய்யும் அரியத் தன்மை பாலைக்கு உண்டு. மனமாற்றம் செய்யும் ஆற்றல் பண்ணிசைக்கு உண்டு என்பதைப் பொருநராற்றுப்படை தெளிவுப்படுத்துகிறது.

ஆறலைக் கள்வர் படைவிட அருளின்

மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை (பொருநர்.21-22)

இவற்றால் பாலைப் பண்ணின் இனிமையும் கள்வரையே அருள் உணர்வு செய்யும் தன்மையையும் அறியமுடிகிறது.

ஆம்பல் பண்

ஆம்பல் மலர் அடியாகப் பெயர் பெற்ற பண். ஆம்பலந்தீம் பாணி இந்தப் பண்ணுக்குத் துளையிடப்பட்ட குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல் என்று பெயர் இப்பண் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது. இது ஐந்து நரம்புடைய திறப்பண். இதனை சங்க காலத்தில் ஆம்பலந் தீங்குழல் என்று கூறியுள்ளனர்.

ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற

ஆம்ப லாயிதழ் கூம்பு விட (குறிஞ்சி.221)

மேற்கண்ட அடியில் 'ஆம்பந் குழலானது தெளிந்த விளியாகிய ஒலியை ஒலிக்க' என்றமையால் பண் என்பது உறுதிப்படுகிறது. ஆம்பலிதழ் கூம்புவிட

என்றதால் அப்பண் மாலைக்குரியது என்பதும் தெளிவுப்படுத்தப்படுகிறது.
மேலும்,

ஆம்பலங் குழலின் ஏங்கி (நற்.123:16)

என்று நற்றிணையும் ஆம்பல் பண் பற்றி குறிப்பிடுகிறது. இவற்றால் ஆம்பல் பண் இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

காஞ்சிப் பண்

விழுப்புண்பட்டவர்கள், பேய்ப்பிடித்துக் கொண்டவர்கள் ஆகியோர் வருத்தம் தீரக் காஞ்சிப்பண் பாடுவது சங்க கால வழக்கமாகும். விழுப்புண்பட்ட வீரனைக் காக்க ஐயவி சிதறல், அகிற்புகைத்தல், மணி அடித்தல், வேம்பினை மனையில் சொருகுதல் போன்ற செயல்கள் செய்யும் போது, ஆம்பல், குழல் ஊதிக் காஞ்சிப் பண்ணை மகளிர் பாடியதை,

ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி

இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி

நெடுநகர் வரைப்பிற் கடிநறை புகை குக்காக்க (புறம்.281:4-7)

என்று புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. மேலும், போரில் ஈடுபட்ட எல்லா வீரர்களும் திரும்பி வந்த நிலையில் வேப்பமரத்தின் கிளைகளை ஒடித்தும் காஞ்சிப் பண் பாடியுள்ளனர். இதை,

வேம்புகினை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்

நெய்யுடைக் கையர் ஐயவி புகைப்பவும்

எல்லா மனையுங் கல்லென்றனவே (புறம்.296:1-3)

என்று புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. காஞ்சிப்பண் மன வருத்தம் தீர பாடப்பட்டுள்ளதை இலக்கியங்கள்வழி அறியமுடிகிறது.

பதிற்றுப்பத்தில் இசை

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்று பதிற்றுப்பத்து. இது சேர மன்னர் பதின்மரைப் பற்றி பத்துப் புலவர்கள் பாடியது. இந்நூலில்,

பாடாண் திணை பாடல்கள் அமைந்துள்ள முதற்பத்தும் இறுதிப்பத்தும்

கிடைக்கவில்லை.¹²

பதிற்றுப்பத்தைத் தொகுத்தவர் தொகுப்பித்தவர் பெயர் தெரியவில்லை. இந்நூலின் பாடல் ஒவ்வொன்றிலும் துறை வண்ணம், தூக்கு பெயர் தலைப்பு முதலியவை இடம்பெற்றுள்ளன. இந்நூல்,

இசையோடு பாடப்பட்ட நூல் என்பதையும் இந்நூலில் பண்டைய நாட்டு

வளம், வாழ்வு, வீரம், கொடை, ஆட்சி முறையையும் அறியமுடிகிறது¹³

என்று விமலானந்தன் குறிப்பிடுகிறார்.

பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் வண்ணங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வண்ணங்கள் இசைப்பாடல்களுக்குரியவை என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. ஒவ்வொரு வகை வண்ணமும் அவற்றிற்குரிய பண்களில் அமைந்திருக்கும் தாளங்கள் தூக்கு என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. வண்ணம், தூக்கு ஆகிய இரண்டும் கால ஓட்டத்தில் மறைந்து இன்று புதியப் பெயர்கள் உருப்பெற்றுள்ளன.

பதிற்றுப்பத்து இசையமைப்பு

எண்	பத்துக்கள்	பாடல் எண்	வண்ணம்	தூக்கு
1.	இரண்டாம் பத்து	1	ஒழுகு வண்ணம்	செந்தூக்கு
2.	”	2	-	-
3.	”	3	ஒழுகு வண்ணம்	செந்தூக்கு வஞ்சித்தூக்கு
4.	”	4	ஒழுகு வண்ணம் சொற்சீர் வண்ணம்	செந்தூக்கு
5.	”	5	ஒழுகு வண்ணம்	செந்தூக்கு
6.	”	6	ஒழுகு வண்ணம்	செந்தூக்கு
7.	”	7	ஒழுகு வண்ணம்	செந்தூக்கு
8.	”	8	ஒழுகு வண்ணம்	செந்தூக்கு
9.	”	9	ஒழுகு வண்ணம் சொற்சீர் வண்ணம்	செந்தூக்கு
10.	”	10	ஒழுகு வண்ணம்	செந்தூக்கு

எண்	பத்துக்கள்	பாடல் எண்	வண்ணம்	தூக்கு
			சொற்சீர் வண்ணம்	வஞ்சித்தூக்கு
11.	மூன்றாம் பத்து	1	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
12.	”	2	ஒழுகு வண்ணம் சொற்சீர் வண்ணம்	செந்தூக்கு வஞ்சித்தூக்கு
13.	”	3	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
14.	”	4	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
15.	”	5	ஒழுகு வண்ணம் சொற்சீர் வண்ணம்	செந்தூக்கு வஞ்சித்தூக்கு
16.	”	6	ஒழுகு வண்ணம் சொற்சீர் வண்ணம்	செந்தூக்கு வஞ்சித்தூக்கு
17.	”	7	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
18.	”	8	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
19.	”	9	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
20.	”	10	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
21.	நான்காம் பத்து	1	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
22.	”	2	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
23.	”	3	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
24.	”	4	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
25.	”	5	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
26.	”	6	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
27.	”	7	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
28.	”	8	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
29.	”	9	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
30.	”	10	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
31.	ஐந்தாம் பத்து	1	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
32.	”	2	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
33.	”	3	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு

எண்	பத்துக்கள்	பாடல் எண்	வண்ணம்	தூக்கு
34.	”	4	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
35.	”	5	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
36.	”	6	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
37.	”	7	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
38.	”	8	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
39.	”	9	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
40.	”	10	ஒழுகுவண்ணம் சொற்சீர் வண்ணம்	செந்தூக்கு
41.	ஆறாம் பத்து	1	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
42.	”	2	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
43.	”	3	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
44.	”	4	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
45.	”	5	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
46.	”	6	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
47.	”	7	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
48.	”	8	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
49.	”	9	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
50.	”	10	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
51.	ஏழாம் பத்து	1	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
52.	”	2	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
53.	”	3	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
54.	”	4	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
55.	”	5	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
56.	”	6	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
57.	”	7	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
58.	”	8	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு

எண்	பத்துக்கள்	பாடல் எண்	வண்ணம்	தூக்கு
59.	”	9	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
60.	ஏழாம் பத்து	10	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும்
61.	எட்டாம் பத்து	1	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
62.	”	2	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
63.	”	3	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
64.	”	4	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
65.	”	5	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
66.	”	6	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
67.	”	7	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
68.	”	8	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
69.	”	9	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
70.	”	10	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
71.	ஒன்பதாம் பத்து	1	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும்
72.	”	2	ஒழுகுவண்ணம் சொற்சீர் வண்ணம்	செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும்
73.	”	3	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
74.	”	4	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
75.	”	5	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
76.	”	6	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
77.	”	7	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
78.	”	8	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
79.	”	9	ஒழுகுவண்ணம்	செந்தூக்கு
80.	”	10	ஒழுகுவண்ணம் சொற்சீர் வண்ணம்	செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும்

இவ்வாறாக பதிற்றுப்பத்தில் இசையமைப்புகள் பற்றி தெளிவாக அறியமுடிகிறது. இதைப் போன்று சங்க இலக்கியங்களில் ஒன்றான பரிபாடல் இசைப் பற்றிக் கூறும் நூலாகும்.

பரிபாடல்

பாட்டு வகைகளில் பரிபாடல் அக்காலத்தில் மிகச் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டிருக்கிறது. பரிபாடலை இசையுடைய பா என்றும் பரிந்து வரும் இயல்புடையது என்றும் விளக்குவர்.

பரிபாடல் (11:464) இசைக்கு முதலிடம் கொடுக்கிறது. இத்தகைய அமைப்பில்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற வரன்முறை பரிபாடலுக்கு உண்டு. தொல்காப்பியர் பரிபாடலில் எந்த எந்த கருத்துக்கள் இடம்பெறலாம் என்றும் வரையறை செய்து கூறியுள்ளார். இசைக்கு உரிய நல்ல அமைப்புடைய பாடலாகப் பரிபாடல் பண்டையத் தமிழர்களால் கருதப் பெற்றுள்ளது.

பரி என்பது அலங்காரம், அன்பு, உண்மை, உயர்ச்சி, உள்ளக்களிப்பு, பெருமை, வணக்கம், விரிவு எனப் பல பொருளையுடையது. பரித்தல் என்ற சொல்லுக்குக் காத்தல், சுமத்தல், தாங்குதல், தரித்தல் என பலவாறு பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது.¹⁴

பரிபாடல் பரிதல் தன்மை உடையது என்று கருதுவதாயின் அதன் விளக்கம் அன்பு, அன்புடன் கூறல், இரங்கல், அறுத்தல், ஒடிதல், ஒழுகல், பரிந்துரைத்தல் என அமையும். உயர்வான அன்பு ஒழுக்கத்தையும் பெருமையான வாழ்வையும் பரிந்துருகும் வணக்கத்தையும் இரக்கவுணர்வையும் உடைய இசைப் பாடல்களாகப் பரிபாடலைக் குறிப்பிடுவர்.

சங்க இலக்கியத்தில் கண்டுள்ள பரிபாடல் பாக்கள் இக்கூறுகளுடன் பொருத்தி அதன் பெயர் பொருத்தத்தை உறுதிப்படுத்தலாம்.

பரிபாடலின் பொருள் பெரும்பாலும் உலகியல் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைந்துள்ளது. பரிபாடலின் இயல் தன்மை மேலும் பெருகி அமைப்பு முறைப்படுத்தப்படும் முயற்சியில் ஆசிரியப்பாவும் அதனையடுத்து பஃறாடை வெண்பாவும் புலவர் நாவில் தவழ்ந்து

எழுத்துருவாகி அமைந்திருக்கலாம் என்றும் கூறப்படுகிறது. எவ்வகையாலும் பரிபாடல் இசையமைப்புக் கொண்டது என்றும் அக்காலத் தமிழரின் இசை உணர்வு பண்ணமைப்புத் திறன் ஆகியவற்றை அதன் வாயிலாக நன்கு அறியலாம். இனிமையான இவ்விசைப்பாடல்கள் தாளத்துடன் பாடக்கூடிய தகுதியில் அவை அமைந்துள்ளன. பண்ணும் தாளமும் இன்று புரியாத ஒன்றாகவே உள்ளது எனவும் கூறப்படுகிறது. இருப்பினும் பண்டைத் தமிழரின் இசைப்புலமைக்குப் பரிபாடல் உறுதியான சான்றாக அமைகிறது.

பரிபாடல் பண்கள்

பாடல் எண்	பாடுபொருள்	ஆசிரியர்	இசையமைத்தோர்	பண்
1	கடவுள் வாழ்த்து	-	-	-
2	திருமால்	கரந்தையார்	நன்னாகனார்	பாலை யாழ்
3	திருமால்	கடுவன் இளவெயினார்	பெட்டனாகனார்	”
4	திருமால்	கடுவன் இளவெயினார்	பெட்டனாகனார்	”
5	செவ்வேள்	கடுவன் இளவெயினார்	கண்ணனாகனார்	”
6	வையை	நல்லந்துவனார்	நல்லச்சுதனார்	”
7	வையை	மையோடக் கோவனார்	பித்தாமத்தர்	”
8	செவ்வேள்	நல்லந்துவனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	”
9	செவ்வேள்	குன்றம்பூதனார்	”	”
10	வையை	கம்பிள்ளைப் பூதனார்	”	”
11	வையை	நல்லந்துவனார்	நாகனார்	”
12	வையை	நல்வழுதியார்	நந்நாகனார்	”
13	திருமால்	நல்லெழுதியார்	நந்நாகனார்	நோதிறம்

பாடல் எண்	பாடுபொருள்	ஆசிரியர்	இசையமைத்தோர்	பண்
14	செவ்வேள்	கேசவனார்	நந்நாகனார்	”
15	திருமால்	இளம்பெரு வழுதியார்	கேசவனார்	”
16	வையை	நல்லழிசிரியார்	மருத்துவன் நல்லச்சதனார்	”
17	செவ்வேள்	நல்லழிசிரியார்	”	”
18	செவ்வேள்	குன்றம் பூதனார்	நல்லச்சதனார்	”
19	செவ்வேள்	நப்பண்ணனார்	மருத்துவன் நல்லச்சதனார்	காந்தார்
20	வையை	நல்லந்துவனார்	நல்லத்தூனார்	”
21	செவ்வேள்	நல்லச்சதனார்	கண்ணகனார்	”
22	வையை	-	-	”

தமிழகத்தில் இசைக்கு இருந்த செல்வாக்கு

யாழிசைப்பது போன்று பாட்டிசைப்பதிலும் பாணர் வல்லவராய் இருந்துள்ளனர். இந்தப் பாணர் தன் துணைவியருடன் இணைந்து மிகச் சிறப்பாகப் பாட்டிசைத்துள்ளனர்.

..... இழை பெற்ற பாடினாக்குக்

குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல்பாண் மகனும்மே (புறம்.11)

பண்ணின் முதலிசை இடமாகிய குரலைத் தொட்டுப் பொருந்தும் பாடலை இசைக்கும் திறமைமிக்கப் பாணன் பாடினியுடன் இணைந்து பாடுகிறான். இங்கு முறையான இசையை நன்றாக அறிந்தவனாகப் பாணன் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளான்.

சிறுநூர்களில் பாணர்கள் யாழிசையுடன் பாடி மக்களை மகிழ்வித்துள்ளனர். நகரம் பேரூர் மட்டுமின்றிச் சிறுநூர்களிலும் இசை மலிந்திருந்த செய்தியை,

ஐதமை பாணி வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்க்

கைவார் நரம்பின் பாணர்க் கோக்கிய

நிரம்பா வியல்பிற் கரம்பைச் சீறார் (புறம்.302:57)

என்று குறிப்பிடுவதால் அறியமுடிகிறது. இவற்றால் பண்டைத் தமிழகத்தில் மக்கள் மத்தியில் இசைக்கு இருந்த செல்வாக்கினை அறிய ஏதுவாகிறது. பாடலும் யாழிசையும் இனிது. ஆனால் தலைவி தலைவனின் பிரிவால் வருந்திக் கொண்டிருக்கும்போது பாடல் கூடாது என்று பாணனைத் தடுப்பதை,

கொண்டு செல் பாண நின் தணதுறை யூரனைப்

பாடுமனைப் பாடல் கூடாது (நற்.380)

என்ற பாடல் அடிகளால் அறியமுடிகிறது.

அவையில் பாடும் பாடல்கள் பயனுடையவை. இசைத்தன்மை மிக்கவை பெருமை பொருந்தியவை. கோடியர் அவற்றை இசையுடன் பாடுகின்றனர். இவற்றால் அரசவையில் இசைப்பாடலுக்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள சிறப்பை அறியமுடிகிறது.

நெய்தல் நிலத்தின் நெடுவழிகளில் பாடல்கள் இசைக்கப்படுகின்றன.

பாடல் சான்ற நெய்தல் நெடுவழி (சிறுபாண்.151)

என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை இதனை வழி நடப்போர் பாடல்களாகக் குறிப்பிடுகிறது.

அகவன் மகளிர் பாடல்

இப்பாடல் குறிச் சொல்லிப் பாடுபவர்களைக் குறிப்பிடுகிறது. புலவர் பரணர் அகவன் மகளிர் பற்றி,

வெண்கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர்

மடப்பிடிப் பரிசில் மான (குறுந்.298:6-7)

என்று குறிப்பிடுகிறது. அகவன் மகளிர் குறி சொல்லிப் பாடும் போது ஒரு சிறிய கோலைக் கையில் வைத்திருப்பர். அவர்கள் மடப்பிடிப் போன்ற பெரும் பரிசில்களைப் பெறுவர்.

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்றும் பாடுக பாட்டேயவர்

நன்னெடும் குன்றம் பாடிய பாட்டே (குறுந்.23:3-5)

அகவன் மகள் தலைவிக்குக் குறி சொல்லும் போது தலைவனின் மலையைப் பெருமைபடுத்திப் பாடுகிறாள்.

மனதில் துயர் அறுக்கும்பொழுது இசையில் ஈடுபடாத நிலைப் புலப்படுகிறது.

பாணனின் கையிலுள்ள யாழிசையானது வண்டுகள் ஒலிப்பது போல் இருப்பதை,

பாணன் கையது பண்புடைச் சீறியாழ்

யாணர் வண்டின் இம்மென இமிரும் (நற்.30:2-3)

இயற்கை ஒலியுடன் இசையொலியை ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதினை அறியமுடிகிறது.

பாணர்கள் மட்டுமின்றி விறலியரும் யாழிசை கூட்டிப் பாடியுள்ளதாகப் புறநானூறு புகழ்கிறது. விறலியர் வண்ணப்பாடல்களை மணமுழா என்னும் தாள இசைக்கருவியில் வரும் இசையோடும் யாழின் பண்ணிசையுடனும் இணைத்துப் பாடுகின்றனர். இதனை,

பாடுவல் விறலியோர் வண்ண நீரும்

மணமுழா வமைமின் பண்யாழ் நிறுமின் (புறம்.152:13-14)

என்னும் புறப்பாடல் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

மேலும் பொருநராற்றுப்படையில் திருமாவளவனின் பெருமையைக் குறிப்பிடும் புலவர் முடத்தாம கண்ணியார் அவனுடைய அவையில் இசைப்பாடல் பெருமையாகப் பாடப்பெற்றமையைக் குறிப்பிடுகிறார்.

முரசு முழங்கு தானை மூவரும் கூடி

அரசவை இருந்த தோற்றம் போலப்

பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்

கோடியர் தலைவ கொண்டதறிந் (பொருநர்.54-57)

அந்தப் பாட்டை மேலும் மேலும் கேட்க தலைவி ஆவல் கொள்கிறாள்.
அவளைத் திரும்பவும் அதே பாட்டைப் பாடுமாறு வேண்டுகிறார்.
இசைப்பாடல் இங்கு பாட்டு என்ற சொல்லால் குறிக்கப்பெறுகிறது.

வரிநவில் பனுவல் புலம் பெயர்ந் திசைப்ப (புறம்.135:6)

நல்லிசை நிறுத்த நயவரு பனுவல் (அகம்.352:13)

இசைப்பாடல்களைக் குறிக்கும் சொற்களான பாடல் பாட்டு பனுவல்
ஆகியவை இயற்பாடலுக்கு உரியவைகளாக வழங்குவதைக் கொண்டு இவை
இசைப்பாடல்களிலிருந்து கருத்து வளம்மிக்குத் தோன்றியவை என்பதும்
அறியமுடிகிறது.

அகவுநர் நாநவில் பாடல் (பரி.15:42-43)

இறைவனை எண்ணி அவன் அருள் வளம் வேண்டி அழைக்கும் பாடல் அகவன்
மகளிரும் தெய்வங்களை விழித்துக் குறி விளங்க செய்யுமாறு பாடும் பாடல்
அகவன் மகளிர் பாடல் என்றும் அழைக்கப்பெறுகிறது.

ஆடல் மகளிர் பாடல்

ஆடுகின்ற பெண்கள் அமர்ந்து பாடுவதை ஆடல் மகளிர் பாடல் என்று
'நெடுநல் வாடை' குறிப்பிடுகிறது. அவர்கள் யாழை மீட்டி அதற்குத்
தக்கவாறு மிக இனிமையாகப் பாடுவர். அரச மங்கையர்க்கு ஆறுதலாகவும்
தேறுதலாகவும் அவர்களுடைய பாடல் அமையும். பாண்டியன் போருக்குச்
சென்று விடுகிறான் பாண்டிமா தேவி வருத்தத்துடன் காணப்படுகிறாள்.
அவர்களுக்கு ஆறுதலாக ஆடல் மகளிர் பாடுகின்றனர்.

ஆடல் மகளிர் பாடல்கொளப் புணர்மார்

தண்மையிற் றிரிந்த வின்ருரற் றீர்தொடை

கொம்மை வருமுலை வெம்மையிற் றடைஇக்

கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்பக் (நெடுநல்.67-70)

ஆடல் மகளிரின் குரல் தன்மையானது. பாடல் மிகவும் இனிமை பயப்பதாக
உள்ளது. அவள் சீறியாழ் எடுத்துப் பாடுகின்றாள். அப்பொழுது நரம்பு
முறுக்கிழந்து காணப்படுகிறது. அதைமுறுக்கேற்ற வெம்மை ஏற்ற வேண்டும்.
அதற்காக யாழ் நரம்பை மார்பில் ஒற்றி வெம்மை ஏற்றி பாடுகிறாள்.
இத்தகைய ஆடல் மகளிரின் பாடல் அவையிலும் அரங்கிலும் மட்டுமின்றி
வசதியானவர்களின் இல்லங்களிலும் இனிமையாக நடைபெறும் என்பதற்கு

நெடுநல்வாடை சான்றாக உள்ளது. மேலும் ஆடல் மகளிர் ஆடுவதிலும் பாடுவதிலும் திறமையுடையவர்களாக இருந்தனர்.

வேதப்பாடல்

வேதத்திலுள்ள பாடல்களையும் சங்க காலத் தமிழர் பாடியுள்ளனர்.

சிறந்த வேதம் விளங்கப் பாடி

(மதுரைக்.468)

இதில் இசையை விடவும் கருத்து விளக்கத்துக்குச் சிறப்பு இருந்துள்ளதை அறிய 'விளங்கப்பாடி' என்ற குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது.

இதில் இசை நயமும் நிரம்பி இருந்துள்ளது என்பதை மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது.

தாதுண் தும்பி போது முரன்றாங்

கோதல் அந்தணர் வேதம் பாட

சீரினது கொண்டு நரம்பினது தியக்கி

யாழேர் மருதம் பண்ண

(மதுரைக்.655-658)

தும்பி மலரில் முரண்டு குரலிடுவது போல் அந்தணர்களால் பாடப்படுகிற அதன் சீரானது இனிமையுடன் அவர்களுக்குத் துணையாக யாழிசைப்போர் மருதப் பண்ணை இசைக்கிறார்கள். இவற்றால் மருதப்பண்ணுடன் வேதப் பாடல் பாடப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

வள்ளைப் பாடல்

வள்ளைப் பாடல் என்பது உலக்கை கொண்டு தினை அல்லது நெல்லைக் குத்தும் போது பெண்கள் பாடுவது. இதை இன்றைய நாட்டுப்புற மக்கள் உலகைப்பாட்டு என்று கூறுவர். சங்க காலத்தில் அத்தகைய பாடல்கள் எளிய மக்களிடையே பாடப்பட்டு வந்துள்ளன.

தினை குறு மகளிர் இசைபடு வள்ளையும்

(மலைபடு.342)

என்ற அடியில் தினையை உரலிலிட்டு மகளிர் குத்தும் போது வள்ளைப்பாட்டு பாடுகின்றனர். இதனை இசைபடு வள்ளை என்றும் கூறுவர். தினையைக் குத்தும் போது இசையின் ஆற்றலால் அலுப்பு களையப்படும். இது நாட்டுப்புற அமைப்பிலுள்ள மகளிர் இசைப்பாடலாக அமைந்துள்ளது.

குறுந்தொகையிலும் வள்ளைப் பாட்டைப் பற்றிய செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது.

மெல்லியள் குறுமகள் பாடினள் குறினே (குறுந்.89:7)

என்பதால் வள்ளைப் பாடல் பாடப்பட்டதை அறியமுடிகிறது.

சங்ககால மக்களிடையே நாட்டுப்புறப் பாங்குடைய வள்ளைப்பாட்டு இடம்பெற்ற நிகழ்வினை அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் இசை

சங்க நூல்கள் மட்டுமின்றி இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்திலும் இசையின் நுட்பம் காணப்படுகிறது. நுட்பமான இசையுணர்வுடன் தொல்காப்பியர் இசை என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இசை என்பதைச் சொல் என்ற பொருளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதிலிருந்து தனி எழுத்து மட்டுமின்றி சொல்லும் இசையென அழைக்கப்பட்டதை அறியமுடிகிறது. ஒழியிசை யென்பது இசையெச்சத்தைக் குறிப்பிடுகிறது (11:40) சொல் என்ற சொல்லைத் தவிர பிற சொற்கள் ஒன்றோ பலவோ மறைந்திருப்பது ஒழியிசை என்பது பலருடைய கருத்து. பல சொற்கள் எஞ்சுவதே இசையெச்சம் என்பது சேனாவரையர் கருத்து.

ஒழியிசை எச்சம் ஒழியிசை முடிபின் (தொல்.சொல்.428)

ஒழியிசை ஏகாரம் பற்றி தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார் (1:256-1). அதற்கு உரை கூறும் சேனாவரையர் அறுவகை ஓகாரத்தில் ஒன்று ஒழியிசை என்று கூறி எடுத்துக்காட்டுடன் விளக்குகிறார். மேலும் கொளலோ கொண்டான் என்பதில் கொண்டுய்யப் போயினான் அல்லன் என்பது ஒழியிசை நோக்கி நிற்பது இஃது ஒழியிசை ஓகாரம் ஆகும்.

இவ்விளக்கம் ஓசையின் நயமான சிறப்பை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. ஒலிப்பு முறையில் அவ்வுரையில் தொக்கியுள்ள அல்லது எஞ்சி எச்சமாகியுள்ள பொருள் கேட்போருக்கு விளங்கும் வகையில் உள்ளது. இதில் ஒலிக்கு அல்லது இசைக்குச் சிறப்பிடம் உள்ளதை அறியமுடிகிறது. ஏனைய எச்சங்களிலும் ஒலிப்புமுறை வேறுபாடு இருப்பினும் ஒழியிசை எச்சத்தில் அதற்கு ஒரு தனி அமைப்பு இருப்பதினால் இசை என்ற சிறப்புப் பெயரைப் பெறுகிறது. இதை,

தொல்காப்பியர் பயன்படுத்திய அனைத்து இடங்களையும் இடத்துக்குத்தக்க பொருளையும் பொருளுக்குத்தக்க பயனையும் பார்க்கும்பொழுது ஏதாவது ஒரு நிலையில் அவ்விடங்கள் இசைக்கலையுடன் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ இணைவதைக் காணமுடிகிறது. இசை என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் 24 இடங்களில் வந்துள்ளது. அனைத்தும் இசைக் கலையுடன் ஏதோ ஒரு நிலையில் தொடர்புள்ளதாகவே அமைந்துள்ளது¹⁵

என்ற கருத்தால் உறுதியிடமுடிகிறது.

பாட்டு வண்ணம்

தொல்காப்பியர் அவர் காலத்திலுள்ள தமிழிசை மரபை விளக்கும் வகையில் தொல்காப்பிய பொருளதிகாரத்தின் செய்யுளியல் என்னும் இயலில் பாட்டு வண்ணத்தைப் பற்றி குறிப்புகளைத் தருகிறார். அவர் பயன்படுத்தியுள்ள பாட்டுவண்ணம் ஆகிய இருசொற்களும் பொருள் பொதிந்து அமைந்துள்ளன. அவ்விரு சொற்களையும் இணைத்து அவர் உருவாக்கியுள்ள பாட்டு வண்ணம் என்ற தொடர் தமிழை மரபின் ஆக்கமாகவும் அமைந்துள்ளது. பாட்டு என்பது பாவும் ஆட்டும் இணையும் பொலிவைக் காட்டும் போக்கில் அமைந்திருப்பது. அதில் யாப்பு, இசை, இயக்கம் ஆகிய மூன்றின் இணைப்பை அறியலாம். பாடல் என்ற சொல் பாவுக்கும் ஆடலுக்கும் இசைவான பொருளிடம் தருகிறது. பாட்டு என்பது செய்யுள் இசைப்பாடல் பாடுதல் என்ற பொருளைத் தருவதினால் கருத்துடைய இசைப்பாடலைக் குறிக்கும் சொல். மேலும் கருத்துடைய செய்யுளைப் பொருத்தமுடைய இசையில் விருப்பமுடன் பாடுவது பாட்டு. பாடலில் ஆடலில் இருப்பதைக் காணும்பொழுது இசைக்கும் கருத்துக்கும் ஒத்த அசைவுகளுக்கு இடமுள்ளது.

பாட்டில் செயல் அல்லது இயக்க ஆற்றலுடைய நாடகம் சிறிது கலப்பதை அறிய முடியும். சிந்தனையை நன்கு திரட்டி பார்க்கும்பொழுது கருத்து, இசை ஆகி ஆட்டு, ஆகிய மூவியல்புடைய பாட்டு இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முத்தமிழின் இணைப்பாகத் தோன்றுகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெறும் ‘வண்ணம்’ என்பது நிறம், ஒப்பனை, அழகு, குணம் அல்லது பண்பு, சிறப்பு, வகை, சாதி பாவின் ஓசை வேறுபாடு, இசைபாட்டு என பல்வேறு பொருள்களைத் தாங்கி நிற்கும் சொல்லாக உள்ளது. இதிலிருந்து இச்சொல் இசையுடன் தொடர்புடையது மட்டுமல்லாமல் இனிமையும் அழகும் பொலிந்து சிறக்கும் ஈர்ப்புப் பொருளுடைய சொல்லாகவும் விளங்குவதை அறியமுடிகிறது. கலை அனைவரையும் கவர்வது அதில் பொலிவு உண்டு. முருகியல் உணர்வு உண்டு. அத்தகைய அருங்கலைகளில் ஒன்று இசை. எண்ணுவதற்கு இனிய பொருளைத் தாங்கி நிற்கும் அருஞ்சொல்லான வண்ணத்தைத் தொல்காப்பியர் இசைக்குப் பொருத்தமாகக் கூறி இருப்பது அக்காலத்தில் பற்றி இசை சிந்தனைக்கு சுவையான விருந்தாக அமைந்திருந்ததை அறியமுடிகிறது.

பாட்டு வகைகள்

தொல்காப்பியர் தம் காலத்துப் பாடல்கள் அனைத்தையும் நன்குணர்ந்து சிறப்பாக வகைப்படுத்தித் தந்துள்ளார். பாடல்களை அவற்றின் புறவமைப்பு முறை, இசையமைப்பு முறை, கருத்துநிலை போன்ற பலவற்றைக் கொண்டு வகைப்பாடு செய்யலாம்.

தொல்காப்பியத்தின் ‘செய்யுளியலில்’ இடம்பெறும் ஆசியப்பாட்டு, நெடுவெண்பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு ஆகியவற்றின் புறவமைப்பு சிறப்பாகக் கருதப்பட்டுள்ளன. இருப்பினும் அவற்றின் ஓசையமைப்பு வரையறுத்துக் கூறப்படுகின்றன. அடிவரை, சீர் முதலிய அமைப்பு முறை புறவமைப்பைக் காட்டுவன. அகல் ஓசை, வெள்ளோசை போன்றவை இசைத்தன்மையைக் குறிப்பிடுவன.

அங்கதப் பாட்டு, கலிவெண்பாட்டு, கைக்கிளைச் செய்யுள், செவியுறை வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து போன்றவை சிறப்பாகக் கூறும் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டே பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு வகைப்பாடலும் இன்ன இன்ன அமைப்பில் இருக்க வேண்டும் என்ற விகித முறைகள் உள்ளன.

கலிப்பா

கலிப்பாவின் நான்கு வகைகளும் இசை வேறுபாடு உடையன. இசை வேறுபாட்டுக்குத் தக்கவாறு அமைப்பு முறை மாறுபடுவதும் அறியமுடிகிறது.

ஒத்தாழிசைக் கலி கலிவண் பாட்டே

கொச்சகம் கூறழொடு கலிநால் வகைத்தே (தொல்.435)

‘தாழிசை’ என்ற பெயரில் இசை வருவது அதன் இசையமைப்பின் சிறப்புக் கருதியே.

ஒத்தாழிசை கலிப்பா இருவகைப்படும். அதன் ஒருவகை இடைநிலைப் பாட்டு என்று சிறப்பித்துக் கூறப்படும் தாழிசை ஆகும். இளம்பூரணர் இடைநிலைப் பாட்டு எனினும், தாழிசை எனினும் ஒக்கும் என்று விளக்கம் தருகிறார். இதிலிருந்து கலிப்பா இசையோடு நெருங்கிய தொடர்புகொண்ட பா வகையாக விளங்குகிறது.

பண்ணத்தி

தொல்காப்பியர் அடிவரையில்லாத ஆறு வகைச் செய்யுளைப் பற்றி கூறுகிறார். அதில் பிசியும் ஒன்று. இதனைக் கூற்றிசை வைத்த குறிப்பு எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை பொருளிசை என வழங்குவதும் உண்டு. இது சிறப்பு பொருளில் அடங்கியுள்ளது. இது புதிர்மைப்பு உடையது. விடுகதை போன்று விடையைத் தாங்கி வரும் பாடலாக அமையும்.

பிசியை ஒத்த இயல்புடையதாகப் பண்ணத்தி என்ற இசைப்பாடல் இருப்பதைத் தொல்காப்பியம் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. பிசி என்ப இரண்டடி அளவினையுடையது. ஆகையால் பண்ணத்தியும் அதே அளவு பாட்டாக இருக்கும். பிசிக்கும் பண்ணத்திக்கும் ஒப்புமைக் கூறாகத் தொல்காப்பியர் கருதியிருப்பர் என்பது இன்னும் அறியமுடியவில்லை. இவற்றைப் பற்றி உரையாசிரியர்கள் பல்வேறு கருத்துக்களைக் கூறிச் செல்கின்றனர்.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்

பாட்டின் இயல் பண்ணத் திய்யே (தொல்.செய்.482)

என்று குறிப்பிடுகிறார். இதற்கு இளம்பூரணர் பண்ணத்தி பாட்டுக்களின் இயல்பை உடையது. பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுள் என்கிறார்.

திருக்குறள் குறிப்பிடும் பண்

சங்கம் மருவிய நூல்களில் ஒன்றான திருக்குறளில் பண் பற்றி குறிப்பிடப்படுகிறது. கண்ணை உணர்த்த வள்ளுவர் அதற்கு உவமையாக பண்ணினைக் கூறி விளக்கியுள்ளார்.

பண்ணென்னாம் பாடற்கியை பின்றேல் கண்ணென்னாங்

கண்ணோட்ட மில்லாத கண்

(குறள்.573)

பாடும் தொழிலோடு பொருத்தமில்லாத விடத்து பண்ணினால் பயன் இல்லை. அதுபோல் கண்ணோட்டமில்லாதவிடத்துக் கண்ணினால் என்ன பயன் என்பது இப்பாடலின் பொருள்.

பாடற்றொழிலோடு என்று பொருள் கொள்ளப்பட்டதால் இசையின் பொருள் சிறப்பு விளங்குகின்றது. கண்ணிற்கு அணிகலம் கண்ணோட்டம் அதுபோல் பண்ணிற்கு அணிகலம் பாடல் என்பது இவற்றால் புலனாகிறது. இசையோடு தொடர்புடைய பண்களைப் பற்றி அறியமுடிகிறது.

இசைக்கருவிகள்

பா, பண், பாணி என்ற மூன்றுப்பிளையுடைய பாண் எனப்படும் இசைப்பாட்டினை சற்றும், வழுவின்றி இசைக்கக் கூடிய கருவிகள் யாவும் இசைக்கருவிகள்.

இசை தோன்றும் முன்னரே இசைக் கருவிகள் தோன்றிவிட்டன என்றும் கூறப்படுகிறது. ஏனெனில் இயற்கையில் தோன்றும் பல ஒலிகள் இசை வகையைச் சேர்ந்தவை. மரத்திலிருந்து பிரிந்து தொங்கும் பட்டையும், புதராக வளர்ந்த நாணலும் காற்றில் அசைந்து ஒலியைத் தருவதைக் கண்டும், உட்டுளையான மரத்தின் மேல் தற்செயலாகக் கற்களும் மழைத்துளிகளும் விழும்போது உண்டாகும் ஒலியைக் கேட்கும் ஆதிமனிதன் இசைக் கருவிகளை அமைத்திருக்க வேண்டும். வேட்டையாடும் ஆதிமனிதன் தன் வில்லின் நாணை இழுத்துவிடும் போது அது செய்த ஒலியில் ஈடுபட்டு நரம்புக் கருவியைக் கண்டுபிடித்திருக்க வேண்டும். கைகளைத் தட்டியும், அதிர்வுடன் குதித்தும் மனிதன் முதல் இசையொலிகளைத் தோற்றுவிக்கின்றான்.

கல்லினாலான செண்டையும் கம்புகளும் முதலில் தோன்றிய இசைக்கருவிகள். மனிதன் கல்லினைக் குடைந்து அதன்மேல் விலங்குகளின் தோலை இழுத்துக்கட்டி அதை இசைக்கருவியாக்கவும் உலோகத்தாலான செண்டை தாளம் போன்ற கருவிகளைச் செய்யவும் கற்றுள்ளான்.

முரசு போன்ற தோற்கருவிகள் மிகப் பழையமையான இசைக்கருவிகள் கொம்பு, மகுடி, சங்கு போன்ற தொளைக்கருவிகள் இதன் பின்னரும் யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகள் இறுதியாகவும் தோன்றின.

தற்கால இந்தியாவில் சுமார் ஐநூற்றாக்கும் மேற்பட்ட இசைக்கருவிகள் உள்ளன. இவை ஒவ்வொன்றும் தனிப்பட்ட வடிவம் அமைப்பும் கொண்டவை. நாட்டுப்புறங்களில் தந்தி, பானை, கும்மி முதலிய தனிவகைக் கருவிகள் வழக்கத்தில் உள்ளன. இந்திய இசைக்குக் கமகமே முக்கியமானதாக அமைகிறது. கமகத்தைத் தரவல்ல கருவிகளே முன்னேற்றமடைந்து இன்று வரை நிலைத்துள்ளன. மேலும் இந்திய இசைமுறைக்கு இராகமும் முதலிடம் பெறுகிறது. இதனால்,

நிலையான கருதியுள்ள பியானோஆர்கான் போன்ற மேனாட்டு இசைக்

கருவிகள் இந்தியாவில் தோன்ற வழியில்லை.¹⁶

தொளைக் கருவிகளில் கிளரினெட் ஒபோ போன்ற கருவிகளில் சாவிகள் உண்டு. ஆனால் இவற்றையொத்த நாகசுரம், குழல் முதலிய இந்தியக் கருவிகளில் சாவிகள் உள்ள கருவிகள் ஒத்திசை என்னும் இசைமுறைக்கேற்றவை. ஆனால் இஃது இந்திய இசைமுறைக்கு ஏற்றவையல்ல.

இசைக் கருவிகளைச் செய்யும் கலை

இசைக்கலை வேதகாலத்திலிருந்து பயிலப்பட்டு வந்துள்ளது. இசையின் வளர்ச்சிக்கேற்ப எவ்விடத்தில் செய்யப்பட்டது என ஊகிக்கும் அளவிற்குச் சிறப்பானதாக அமைகிறது.

கருவிகளின் பாகுபாடு

இசைக்கருவிகள் நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. 1. நரம்புக் கருவி, 2. துளைக் கருவி, 3. தோல் கருவி, 4. கஞ்சக்கருவி, ஜாலரா போன்ற கருவிகள் கஞ்சக்கருவியில் அமைகிறது.

நரம்புக் கருவிகளை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கின்றனர். முதல் வகை மீட்டுக் கருவி என்று கூறப்படுகிறது. இதில் கருவியின் நரம்புகள் கையினாலோ தந்தம் மரம் அல்லது உலோகத்தினால் ஆன துண்டு ஒன்றினால் இழுத்துகட்டு அதிருமாறு செய்யப்படும். இந்தத் துண்டுக் கருவி பழங்காலத்தில் கோணம் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதில் யாழும், வீணை வகைகளும் கோட்டு வாத்தியமும் அடங்கும். வடநாட்டுக் கருவிகளில் சிதார், சரோடு சுரசிங்காரம் போன்றவை இவ்வகையின. மாண்டலின், கிதார், ஹார்ப் ஆகியவை இவ்வகையைச் சேர்ந்த மேனாட்டுக் கருவிகள். வீணை, சிதார் போன்ற கருவிகளில் துடிக்கும் நரம்பின் நீளத்தைக் கட்டுப்படுத்த அதன் கீழே மெட்டுகள் இருக்கும். கோட்டு, வாத்தியம் போன்ற கருவிகளில் இவை இல்லை. இசைக் கருவிகளைச் செய்யும் கலையும் வளர்ந்தது. மா, பலா, செஞ்சந்தனம் முதலிய மரவகைகளும் வெள்ளி, வெண்கலம், பித்தளை, செம்பு முதலிய உலோகங்களும், நாணல், பிரம்பு, சுரக்குடுக்கை, தோல் முதலிய வேறு பொருள்களும் இசைக்கருவிகள் செய்யப் பயன்படுகின்றன. உலோகக் கம்பிகளும் பட்டு நூல்களும் இசைக்கருவிகளின் நரம்புகளாக அமைகின்றன.

செய்முறை

பழங்காலத்தில் தருப்பைப் புல்லை முறுக்கி நரம்பாகப் பயன்படுத்தினார்கள். இசைக் கருவிகள் செய்ய பயன்படும் மரத்தை முதலில் நன்றாகப் பதப்படுத்த வேண்டும். கருவி எளிதில் சுருதிக் கூட்டத்தக்கதாகவும் அழகிய வடிவுள்ளதாகவும் எளிதில் பயிலத்தக்கதாகவும் அதன் நாதம் இனிமை பயப்பதாகவும் இருக்க வேண்டும். தென்னாட்டில் இசைக்கருவிகளைச் செய்யும் கலை சில இடங்களுக்கே சிறப்பானதாக இருந்து வருகிறது.

தஞ்சை, திருவனந்தபுரம், மைசூர் ஆகிய பகுதிகளில் வீணைகளும்
வேறுகருவிகளும் செய்யப்படுகின்றன. பண்ணுருட்டி, மானாமதுரை
ஆகிய இடங்களில் நல்லநாதமுள்ள கடங்கள் செய்யப்படுகின்றன.¹⁷

ஓர் இசைக்கருவியின் தோற்றத்திலிருந்தே அது விரலினால் நரம்பை அழுத்திக்
கொண்டு அதன் நீளத்தைக் கட்டுப்படுத்த வேண்டும். இவ்வகைக் கருவிகளில்
நரம்பை பக்கவாட்டில் இழுத்துக் கமகங்களைத் தோற்றுவித்து சுரத்
தொடர்ச்சியைப் பெறுகின்றனர். சுரோடிலும் சுரசிங்காரத்திலும் நரம்பின்மேல்
கையை நகர்த்திக் கமகங்களை உண்டாக்கி தோற்றுவிக்கப்பட்ட இவ்வகைக்
கருவிகள் அகலமாகவும் தடித்த நரம்புகள் கொண்டவையாகவும்
அமைகின்றன.

நரம்புக் கருவிகளில் இரண்டாம் வகை வில் கருவிகள். மானிட
வரலாற்றின் முதல் வில் கருவியான இராவண ஹஸ்தெம் என்னும்
இசைக்கருவி இந்தியாவில் தோன்றியது. பிடில், மயில் வாத்தியம் போன்ற
கருவிகளும், தில்ரூபா சாரங்கி போன்ற வடஇந்தியக் கருவிகளும்
இவ்வகையைச் சார்ந்தவை. ஒரு வில்லினால் நரம்பைத் தேய்த்து ஒலியை
எழுப்பி நரம்பின் வழியே விரலை நகர்த்தி அதன் நீளத்தை மாற்றிச் சுருதி
மாற்றங்களை விவரிக்கின்றனர். இவற்றால் இக்கருவிகள் திருத்தமான சுர
தொடர்ச்சிகளைப் பெறுகிறது. இதில் வில்லும் ஓரளவு உதவுவதோடு
தேவையான போது அழுத்தத்தையும் தருகிறது. இவற்றால் இவ்வகைக்
கருவிகள் வாய்பாட்டிற்குப்பக்க வாத்தியமாக அமைகின்றன.

மூன்றாம் வகை நரம்புக் கருவிகள் அடி கருவிகள் என்று
கூறப்பெறுகிறது. இவற்றில் இரு கம்புகளாலோ சிறு சம்மட்டியாலோ,
கம்பிகளை அடித்து அவை ஒலிக்குமாறு செய்யப்படுகின்றன. முன்னர்
வழக்கத்தில் இருந்த சுரமண்டலம் என்ற இந்திய இசைக்கருவியும் பியானோ
என்னும் மேனாட்டு இசைக்கருவியும் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை.

நரம்புக் கருவிகள் யாழ், வீணை, தம்பூரா, கோட்டு வாத்தியம், பிடில்
முதலியன நரம்புக் கருவிகள்.¹⁸

இக்கருவிகள் பழங்காலத்தில் புழக்கத்தில் இருந்தன. இக்கருவிகளைப் பற்றி
இலக்கியங்கள் வழி அறியமுடிகின்றன.

துளைக்கருவிகள்

துளைக்கருவிகள் இருவகைப்படும். இவற்றுள் முதல்வகைக் கருவிகளில் துருத்தியையொத்த எந்திரத்தின் உதவியால் கருவிக்குள் காற்று ஊதப்படுகிறது. ஆர்கன் ஆர்மோனியம் போன்ற இசைக்கருவிகள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை.

இரண்டாம் வகைத் தொளைக் கருவிகள் முக்கியமானவை. இவற்றை பயில்வோன் இவற்றில் காற்றை ஊதி இசையை எழுப்புகிறான்.

சங்கு, சொப்பு, குழல், நாகசுரம், முகவீணை போன்ற இசைக்கருவிகளும் துத்தாரி, சந்தரி, வினாய், ஆல்கோஜா போன்ற வடநாட்டு இசைக்கருவிகளும் ஒபோ, கிளாரினெட், கார்னெட், பிராம்போன் போன்ற மேனாட்டு கருவிகளும் இவ்வகையைச் சேர்ந்தது.¹⁹

துளைக் கருவிகளின் வரிசையில்,

புல்லாங்குழல், நாகசுரம், முகவீணை, மகுடி, தாரை, கொம்பு, எக்காளம் முதலியன கூறப்படுகின்றன.²⁰

கருவிகளின் தொளையின் வழியே காற்று ஊதப்படுகிறது. வேறு சிலவற்றில் அவற்றிலுள்ள நான்கின் மேல் காற்றை ஊதி அது அதிருமாறு செய்யப்படுகிறது. இவற்றுள் முதல் வகைக்குக் குழலும் இரண்டாவது வகைக்கு நாதசுரமும் உதாரணமாக அமைகிறது. மேனாட்டுத் தொளைக் கருவிகளில் உள்ளது போல் இந்திய நாட்டு இசைக்கருவிகளில் சாவிகள் இல்லையென்றாலும் கைவிரல்களைக் கொண்டு தொளைகளை மூடும் வகையைக் கொண்டே பல சுரங்களையும் எழுப்ப முடிகிறது. கருவிக்குள் காற்றை ஊதும் முறை மிகவும் இன்றியமையாதது. இதன் உதவியால்,

மானிடக் குரலிலுள்ள நெகிழ்வை மென்மையையும் இதில் பூரணமாக வெளிப்படுத்த முடியும். நாக்கின் அசைவினாலும் காற்று ஊதுவதைக் கட்டுப்படுத்துவதினாலும் இதில் கமகங்களைப் பெறுவது கைதேர்ந்த வித்தையாக அமைகிறது.²¹

தோற்கருவிகள்

மூன்றாம் வகை கருவிகளான தோற்கருவிகளின் வரிசையில் நகராவும் பேரிகையும் போர்க்களத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எச்சரிக்கைக்கும் அறிவிப்புகளுக்கும் முரசு கொட்டுவது வழக்கம். இவ்வகைக் கருவிகளில் பெரும்பாலானவை லய வாத்தியங்களாகப் பயனாகின்றன. இவற்றுள் சில ஒரே முகத்தையும் மற்றவை இரு முகங்களையும் உடையவை. கையினால் அடித்து ஒலிக்கப்படும் கருவிகளும் உண்டு. இவ்வகை இசைக்கருவிகளில் தலைச்சிறந்தது மிருதங்கம். இதைப் பயிலும் முறை முன்னேறி உயர்ந்த நுட்பத்தை அடைந்துள்ளது. வடநாட்டில் தபேலாவைப் பயிலும்முறை இவ்வாறே முன்னேறியுள்ளது. மிருதங்கம் வெறும் தாள வாத்தியமாக மட்டும் இல்லாமல் இனிமையான நாதத்தையும் எழுப்புவதற்கு அதன் அமைப்பில் இருக்கும் விரிவான செயல்முறை காரணமாகவும் அமைகிறது.

ஜாலரா

கஞ்சக்கருவி

ஜாலரா போன்ற கஞ்சக்க கருவிகளில் எழுப்பப்படும் ஒலியை இசையையொத்த சந்தம் எனலாம். இவற்றில் இசைச் சுரங்களைத் தாள வடிவில் வெளிப்படுத்தலாம். அலங்காரங்களையோ, தனிச்சுரங்களையோ இவற்றில் பெறஇயலாது. ஆகவே, பழங்கால இசைக்கருவிகள் தற்காலத்தில் எவ்வப் பெயரிட்டு அழைக்கப்படுகின்றது என்பதை மேற்கூறப்பட்டவற்றால் அறியமுடிகிறது. சங்க காலத்தில் இக்கருவிகளின் பயன்பாட்டையும் அதைப் பயன்படுத்திய கலைஞர்களையும் இனிக் காண்பது இன்றியமையாததாகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பறை

தோற்கருவிகளின் வரிசையில் பறையும் ஒன்று. குறிஞ்சி நிலத்தவர் இப்பறையைப் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

பறையின் தோற்றம்

ஆதி மனிதர்கள் காடுகளில் உணவிற்காக அலைந்து திரிந்து காய், கனி, கிழங்குகளைத் தின்றும், பறவை விலங்குகளை வேட்டையாடியும் பசியாறிய

பொழுதுகளில் மழை, இடி ஆகியவற்றின் ஓசை அவர்களுக்குப் பிரமிப்பை ஏற்படுத்தியது. இலைகளின் சலசலப்பும், அருவியின் ஆர்ப்பரிப்பும், மூங்கில் துளை வழியே சென்ற காற்றினால் எழுந்த இனிய நாதமும் அவர்களின் கவனிப்புக்கு உரியதாயின. இவ்வாறு இயற்கையால் எழுப்பப்பட்ட ஒலிகளே பின்பு முறைப்படுத்தப்பட்ட இசையாயின.

ஆடமைக் குயின்ற வவிர்துறை மருங்கிற் (அகம்.82)

இவ் அகநானூற்றுப் பாடல் தலைவி தலைவனின் நட்பின் சிறப்பைப் பற்றி கூறுவதாகத் தொடங்கி இயற்கையில் எழுகின்ற ஓசைகள் இசையாயின என்பதை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளது.

தன் நிர்வாணத்தை மறைக்க ஆதிமனிதர்கள் விலங்குகளின் தோலினைப் பயன்படுத்தினர். அவற்றை மரக்கிளைகளில் இழுத்துக்கட்டி உலர்த்தும் போது காற்றால் ஏற்பட்ட உராய்வினால் தோலில் உண்டான ஓசையைக் கேட்பார்கள். பிறகு அதற்கு வடிவம் கொடுத்து இசைக்க ஆரம்பித்தனர். அறைந்து ஒலித்தால் உரத்த ஓசை கேட்கும் என்பதால் அறைந்து ஒலிக்க ஆரம்பித்தனர். விலங்குகளை விரட்ட அவ்வொலி பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆகவே,

தன்னை விலங்குகளிடமிருந்து காத்துக் கொள்ளவும் விலங்குகளை வேட்டையாடவும் பறை என்னும் கருவியைப் பயன்படுத்தினார்கள். பின்பு பெரிய பெரிய உருளைகளில் பேரதிர்வுடன் கூடிய ஒலிகளை எழுச் செய்தனர். இது பறை என வழங்கப்பட்டது.²²

இதிலிருந்து இசைக் கருவிகளின் முன்னோடியாக பறை விளங்கியது உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது.

மேலும் தொடக்க காலத்திலிருந்து ஓங்கி ஒலிக்கின்ற தோற்கருவிகளை 'பறை' என்னும் பெயரால் வழங்கினர் என்று பறையைப் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.²³

In the ancient Tamil country the term 'Parai' was used in a broad sense signifying various kinds of drums.

பறையைப் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.²³

உடைந்த குடத்தின் வாயின் மேல் ஆட்டு சவ்வுத் தோலை ஒட்ட வைத்து இன்றும் மலைவாழ்நரின் சிறுவர்கள் பறை செய்து முழக்குவதைக் காணலாம். இது பறையின் தோற்றம் என தமிழ் இசைக் கலைக்களஞ்சியம் சான்று பகர்கின்றது.²⁴

பறை

பறை என்ற சொல்லுக்குக் கூறு, சொல், பொருள் என்று கூறப்படுகிறது. மலையாளத்தில் பறைதல் என்ற சொல்லுக்கு சொல்லுதல் என்று பொருள். ஒரு செய்தியைப் பலரிடத்தும் சொல்லிக் கொண்டு திரிவதைப் பறையடித்தல் என்று நாட்டுப்புற மக்கள் கூறுகின்றனர். இவற்றால் செய்தி அறிவித்தல் என்ற பொருளில் வழங்கிய பறை சொல் நாளடைவில் செய்தியறிவிப்பிற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட தோற்கருவிக்குப் பெயராகி வழங்கியுள்ளது.

போர்க்களத்தில் பறை ஒலித்ததுப் பற்றி,

இன்றும் செருப்பறை கேட்டு வியப்புற்று மயங்கி (புறம்.297:7)

என்று புறநானூறு கூறுகிறது. மேலும் வயலை உழும் உழவர்கள் காடுகளில் பகடுகளை மேயவிட்டு சூடான முயற்கறியும் வாளை மீனைப் பக்குவப்படுத்தியும் பழஞ்சோற்றுடன் உண்டு அரிப்பறையால் பறவைகளை ஓட்டியுள்ளனர்.

அரில் பறையாற் புள்ளோப்பி (புறம்.395:7)

என்று புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது.

இடை சுருங்கு பறை

இது, இரு முகமும் அகலமாய் நடுப்பாகம் வரவர சுருங்கி அமைந்துள்ள பறை அனைத்தையும் குறிக்கிறது. இடை சுருங்கு பறை என்பது திமிலை, உடுக்கி, துடி முதலியன.

இடைபெருத்த பறைகள், நடுவிடம் பெருத்த பறைகள், இடை சுருக்கு பறைகளின் வடிவத்திற்கு முரணான வடிவுடைய பறைகள். இடைபெருத்த பறைகள் இரு முகம் சுருங்கியும் நடுவில் பெருத்தும் அமைந்த வடிவுடைய பறைகட்குப் பொதுப்பெயர் மத்தளம், மத்தரி என்பதாகும்.

மத்தளம் போன்ற ஒரே அளவுள்ள குழாய் போன்ற முழவுகள் முதலில் தோன்றின. பின்னர் இடைசுருங்கு கருவி தோன்றியது. துடி இடைசுருங்கு கருவி இவற்றிற்குப் பின் இடைபெருத்த பறைகள் தோன்றின. இவை இரண்டும் தோன்றி வளர்ந்த போது மரக்காற்பறை படிப்படியாய் வழக்கு இழந்தது.²⁵

சாக்காட்டுப் பறை

இது, பிணப்பறை, சாப்பறை, இறந்த வீட்டில் கொட்டப்படும் பறை என்றும் அழைக்கப்படும். இதில், தோலை வறண்ட தன்மையுடையதாய் அமைத்துக் கொள்வர். இது உச்சக் குரலில் ஒலிக்கும். நெஞ்சை நடுங்கச் செய்யும். இதனைப் பண்டைக் காலத்தில் நெய்தற்பறை என்றனர்.

நெஞ்சு நடுக்குறுஉ நெய்த லோசையும் (மணி.71)

என்று சாப்பறையின் ஓசை கேட்பது கூறப்படுகிறது.

திருமணப் பறை

இது பிணப்பறையினின்றும் பெரிதும் வேறுபட்டது. இத்திருமணப் பறை தண்ணீரால் பதப்படுத்தப்பட்டு தாழ்ந்து ஒலிக்கும் தன்மையுடையது பிணைப்பறை கடும் ஓசையுடையது.

மன்றம் கறங்க மணப்பறையாயின

அன்றவர்க் காங்கே பிணைப் பறையாயின²⁶

மணப்பறை பின்பு பிணப்பறையாகவும் மாறும். ஆதலால் யாக்கையின் நிலையின்மை கருதி உடனே அறஞ்செய்க என்று திருமணப் பறையை அடிப்படையாக வைத்து யாக்கை நிலையாமை கூறப்பட்டுள்ளது.

பறையானது வேளாண் சமூக அமைப்பு தோன்றுவதற்கு முன்னமைந்த வேட்டைச் சமூக அமைப்பில் பறைக்குத் தனி இடமுண்டு. விலங்குகளை வெருட்டுதற்கும் செருக்கிளர்ச்சிக்கும் இரவெச்சரிக்கைக்கும் பறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கருப்பொருளில் ஒன்றான பறைவேட்டைக்கும் நிரை கவர்வதற்கும் இன்ப துன்ப நிகழ்வுக்கும் உரியதாய் இருக்கிறது. முல்லைக்கு ஏறு கோட்பறையும், குறிஞ்சிக்குத் தொண்டகப் பறையும், மருதத்திற்கு நெல்லரி துணையும், நெய்தற்கு மீன் கோட்பறையும் பாலைக்குச்

சூறை கோட்பறையும் உரியன. பறை என்ற அளவில் அதனைக் கடுத்த குரலுடையது எனக் கருதுதல் பிழையாகும்.

பறையிசை யருவி நன்னாட்டுப் பொருநன்

நோயில னாயி னன்றுமற் றில்லென (புறம்.229:4-5)

பறையிசை யருவி முள்ளூர்ப் பொருநன் (புறம்.126:8)

இழுமென விழிதரும் பறைக்குரலருவி (பதிற்.70:24)

பறை இன்னோசையுடையதாய் அமைந்துள்ளது. பறையும் துடியும் பண்டைத் தமிழ் மக்களின் இசைக் கருவிகள் அவர்களின் குடி நிகழ்ச்சி அனைத்திலும் பறையுந் துடியும் இசைக்கப்பட்டுள்ளது. பறையும் துடியும் ஒலிப்ப விடிவும் இழவும் குறிப்பர் ஆடுவர் பாடுவர் அழுங்குவர்.

மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த

கொற்றவை நிலையும் அகத்திணைப் புறனே²⁷

கொற்றவையாகிய வெற்றித் தெய்வத்திற்குத் துடிகொட்டி ஆடுதல் கூறப்படுகிறது. பறையரும், துடியரும் தமிழகத்தின் தொன்மைக் குடிமக்களாய் இருந்துள்ளனர்.

துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று

இந்நான் கல்லது குடியு மில்லை (புறம்.335:7-8)

இன்னோர் குடிப்பழமை கூறப்பெறும் நிலத்துக்குரியராகவும் வேட்டை, உழவுத் தொழிற்குரியராகவும் அமைந்த இவர்களை உடைமைக் கூட்டம் அக்காலத்திலேயே கீழவர்களாக எண்ணியது. துடியெறியும் புலையர் எறிகோல் கொள்ளும் இழிசினர் எனப் புறநானூறு குறிக்கிறது. இன்னிசை பறையொடு வெற்றி நுவல எனப் புறநானூற்றில் வெற்றிக்குரிய இசைக் கருவியாக இப்பறை எண்ணப் பெற்றது. மணப்பறை, பிணப்பறை என்னும் பாகுபாட்டை அவற்றினின்றும் ஒலிக்கும் ஒலியால் உணரலாம் என்பதை புறநானூறு தெளிவுப்படுத்துகிறது. துடியும் பறையும் அடிக்கும் முறையால் இன்பதுன்பக் கருத்தை இயம்புகிறது.

சிறாஅஅர் துடியர் பாடுவன் மகாஅஅர்

தூவெள் ளறுவை மாயோற் குறுகி

இரும்பூட் பூச லோம்புமின் யானும்

விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடுகுவென் (புறம்.291:1-4)

துன்பக் காலத்தில் இரங்கற்பண் இசைப்பதாகக் கூறப்படுகிறது. யாழிசை மென்மையானது. பறையிசை அதற்குத் தாளவறுதி செய்யுமாறு வலியதாக ஒலிப்பது. அசுண நன்மா யாழிசைக்கு மகிழவும் பறையோசைக்கு மடியவும் செய்கிறது. அசுண மாவை மயக்கப் பின்பறையிசைத்துக் கொன்றது போல் தலைமகன் தலைமகளை அன்புகாட்டிப் பிணித்துப் பின்னர் அவலஞ் செய்தான் எனக் கலித்தொகை கூறுகிறது. மேலும் வயலில் இசைவினைஞர் பறையடித்து இசைக் கூட்டுகின்றனர். இது இன்பத்தின் நிலை மங்கல இசையாக இதனைக் கூறுவர்.

அரிப்பறை வினைஞர் அல்குமிசைக் கூட்டும்

மலரணி வாயிற் பொய்கை யூர (ஐங்.81:2-3)

பாணர் தம் பறையினை அடித்து முழக்குவதற்கு குறுந்தடியை பயன்படுத்துகின்றனர்.

பூணணியாகம் புலம்பப் பாணர்

வரிசையான திமில்கள் யானைகளாகவும் அலையின் ஒலி பறையாகவும் ஒலிக்கின்றது.

நிறை திமில் களிறாகத் திறையொலி மறையாகத் (கலித்.149:1)

வாகை மரத்தின் கிளையில் விளைந்த நெற்றின் குலைகள் எங்கும் பரந்து மிகுதியான காற்று வீசும் போது ஆடும் கூத்தியர்களது அரிக்கோற்பறை ஐயென்ற ஒலியை உண்டாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

அரிக்கோற் பறையின் ஐயென ஒலிக்கும் (அகம்.151:10)

காட்டுப்பன்றி பறையென்னும் தோற்கருவியில் நிறைந்த சுனை நீரைக் குடிக்கின்றது.

..... பருஉமயிர்ப் பன்றி

பறைக்கணன்ன நிறைச்சுனை பருகி (அகம்.178)

அச்ச உணர்வைக் கூட்டக் கூடிய அசுணமா பறையின் ஒலியைக் கேட்டதும் தன் உயிரை விட்டுவிடும். இதனை நாண்மணிக்கடிகை குறிப்பிடுகிறது.

பறைபட வாழா அசுணமா உள்ளம்

குறைபட வாழார் உரவோர் (அகம்.2:1-2)

பறையொலியை அசுணமா தாங்காது பெரியவர்களால் குறையைத் தாங்க இயலாது பறையின் கடுமையான ஒலி இதனால் சுட்டப்படுகிறது.

தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி தனித்து வருந்துகிறாள். அப்பொழுது பாலைநிலப் பெருவழியில் பாணர் பிறர் ஐயங்கொள்ளும் வகையில் தமது பறையை குறுந்தடியால் அடித்து முழக்குகின்றனர். பாணர் பறை அடித்தல் பற்றி,

பறையறை கடிப்பின் அறையறையாத் துயல்ப (நற்.46:7)
என்ற அடியால் அறியமுடிகிறது.

கூகையின் ஒலியானது பறை ஒலிப்போல அமைந்துள்ளது. அவ்வொலியைக் கேட்டு சிறைப்புறத்தானாக வந்த தலைவனிடம் தோழி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

வாய்பறை அசாஅம் வலிமுந்து கூகை (நற்.83:4)
குட்ட நாட்டையுடைய சேரன் தோலைப் போர்த்து முழக்கிய பறையின் ஒலியால் நீரின் ஓசையை அடக்குவர் என்பதை,

போர்த்தெறிந்த பறையாற் புனல்பெறுக் குநறும் (பதிற்.22-20)
என்றும், அரிய பறைத்தொழில் செய்யும் வினைஞர் போரிலே பகைவரைத் தோற்றோடச் செய்துள்ளனர் என்பதை,

அரும்பறை வினைஞர் புல்லிகல் படுத்துக் (பதிற்.75:9)
என்றும் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

மறக்குடியில் பிறந்தப் பெண் போர்ப்பறைக் கேட்டு தன் குடிப்பிறந்தாரும் போரிட வேண்டுமென்றெண்ணி போர்க்களத்திற்குத் தன் ஒரே மகனையும் அனுப்புகிறாள் போர்க்களத்தில் பறை ஒலித்ததுப் பற்றிக்,

இன்றும் செருப்பறை கேட்டு வியப்புற்று மயங்கி (புறம்.279:7)
என்ற அடிகளால் அறியமுடிகிறது.

தொண்டகப் பறை

அழகான கோடுகளையும் அகன்ற வாயினையும் கொண்ட புலி, எதிர்ப்பட்ட களிற்றோடு போரிடும். அவற்றால் தனக்குத் துன்பம் உண்டாகுமென்று அஞ்சாத குறவரின் இளஞ்சிறார்கள் அங்குள்ள பாறைக்கல்லின் உச்சிமேல் ஏறி மனதில் உறுதியோடு தன் கையில் உள்ள

தொண்டகப் பறையினை அடித்து முழக்கியப்படி அப்போரைக் கண்டு
இன்புற்றிருப்பர் என்பதை,

பூம்பொறி உழுவைப் போழ்வாய் ஏற்றை

தேங்கழி சிலம்பின் களிற்றொடு பொரினே

துறுகல் மீமிசை உறுகண் அஞ்சாக்

குறுக்குறு மாக்கள் புகற்சியின் எறிந்த

தொண்டகச் சிறுபறைப் பாணிஅயலாது (நற்.104)

என்ற அடிகளால் அறியமுடிகிறது. குறவர்கள் திணைப் பறைகளை கையில்
வைத்துள்ளனர். இதனை,

கணையர் கிணையர் கைபுனை கறுணர் (நற்.108)

என்ற அடி புலப்படுத்துகிறது.

குறிஞ்சி நிலத்து மாந்தர் முருகனைத் தொழுது போற்றும்பொழுது
தொண்டகப் பறையையும் சிறுபறையையும் முழக்கினர் என்பதை,

தெய்வங் கொள்ளுமின் சிறுகுடி யீரே

தொண்டகந் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்

கோடுவாய் வைம்மின் கொடுமணி இயக்குமின்

குறிஞ்சி பருமின் நறும்புகை எடுமின்²⁸

என்ற பாடலால் உணரலாம். இதில் குறிஞ்சி மலைக் குறவர் தம்
பெண்டிரொடு கூடி ஆடும் போது கள் குடித்து இன்புற்று மான்தோலால்
மூடிய சிறுபறையை முழக்குவர் என்பதை உணரமுடிகிறது.

தொண்டகம் என்னும் பறையைத் தாளத்துக்கேற்பக் கலந்து
தெருவினிடத்தில் ஒலிப்பதை,

தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ

மறுகிற் றாங்கும் சிறுகுடிப் பாக்கத்து (அகம்.118:3-4)

அகநானூறு தெளிவுப்படுத்துகிறது.

தடாறிப் பறை

பாணன் தடாரிப் பறையை வைத்துள்ளான். இது களிற்றடி போல்
தோன்றும் ஒருகண் பறையோடு வருவது போல் இது அமைந்துள்ளது.

பெருங்களிற்று அடியின் தோன்றும் ஒருகண்

இரும்பறை இரவல? சேறி ஆயினி (புறம்.263)

மூதூரில் பலவகையான வாத்திய முழக்கங்கள் ஒலிக்கின்றது.

இயவரும் மறியாப் பல்லியம் கறங்க

அன்னோ பெரும்பே துற்றன்றிவ் வருங்கடி மூதூர் (புறம்.336)

இசைப்பவரும் கூட அறியாத தடாரிப் பறையை அறைந்து போர்க்களத்தைப் பாடி இரவலன் சென்றதாகக் கூறப்படுகிறது.

அதன்கட் டடாரி தெளிர்ப்ப வொற்றி

வெந்திறல் வியன்களம் பொலிகென் றேத்தி (புறம்.370)

தடாரிப்பறையை ஒலித்து இசைப்பாடி இரவலர் போர்க்களத்திற்குச் சென்றிருக்கின்றனர். களிறையும் தேரையும் பெற சென்ற இரவலர்க்கு 'முழவு' போன்று இறந்த மன்னனின் கழுத்தில் ஆரம் மட்டுமே கிடைத்தது பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

கடாஅ யானைக் கால்வழி யன்னாவன்

தொடரித் தெண்கண் டெளிர் பவொற்றிப்

பாடி வந்த தெல்லாங் கோடியர் (புறம்.368)

மேலும் இரவலர்கள் தடாரிப்பறையை அறைந்து பாடிச் செல்கின்றனர்.

அரிக்குரல் தடாரி உருப்ப ஒற்றி

பாடி வந்தசின் பெரும்பாடு ஆன்று (புறம்.369)

பாணர் உணவு உண்ணும் சமயத்தில் தடாரிப் பறையை எடுத்துக் கொண்டு மற்றொரு பாணன் பாடியுள்ளான்.

சிதாஅர் வளபினென் றொடறிதழீஇப்

பாணரொடு மளவை யான்றன்

யாணர் நன்மனைக் கூட்டுமுதனின்றனென் (புறம்.376)

மன்னன் பாணரிடம் கூறுகிறான். தடாரிப் பறையை அடித்து பாடும் பாட்டு உங்களுடைய துன்பத்தையும் சுற்றத்தாரின் துன்பத்தையும் போக்காது. ஆதலால் உன்மனக்கவலையை நான் போக்குவேன். எங்கிருந்தாலும் என்னுடைய நாட்டிற்கு வருக என்று கூறுகிறான்.

சிதாஅர் வள்பிற் சிதர்ப்புறத் தடாரி

விரல்விசை தவிர்க்கும் மலையில் பாணியின்

.....

இதற்கொண் டறிதை வாழியோ கிணைவ (புறம்.381)

என்கிறான். மேலும் பொருநர் தடாரிப்பறையை வாசித்தலை கேட்ட மன்னன் வரவேற்று விருது வழங்கினான்.

மதியத்து அன்ன என் அரிக்குரல் தடாரி (புறம்.398)

என்று தடாரிப் பறைப் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

பாணர்கள், தடாரிப்பறையை இசைத்து மன்னர்களிடத்து பரிசில் பெறச் சென்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

நாட்டுப்புற பண்பாட்டில் பறை

நாட்டுப்புற வழிபாடுகளில் பறை எனப்படும் ஒருமுகப் பறையினை இசைத்துக் கொண்டு வழிபாடு நடத்துவது தமிழர் மரபாக உள்ளது. இச்சடங்குகளில் இடம்பெற்ற தப்பாட்டம் தனித்தொரு தொழில்முறைக் கலையாக மாறிவிட்டது. நாட்டுப்புற விழாக்கள் மட்டுமின்றி அரசியல் பொது விழாக்களிலும் பறையை முழக்கிக் கொண்டு ஆடும் தப்பாட்டம் இடம்பெறுகிறது.

பதினான்காம் நூற்றாண்டின் கல்வெட்டுகளில் தப்பு சேவை என்கிற சொற்கள் இருக்கின்றன. தப்புதல் என்றால் அடித்தல். இதிலிருந்து தப்பாட்டம் எனப்படுகிறது. திராவிட மொழிகள் அனைத்திலும் இதே பொருள்தான்.²⁹

தப்பாட்டக் கலைஞர்களே தப்பையும் உருவாக்கிக் கொள்கிறார்கள். முதலில் வட்ட வடிவத்தில் தப்புக் கட்டையைக் கடைந்து கொள்கிறார்கள். எருமைக் கன்றுக்குட்டியின் தோலை முடியெல்லாம் நீக்கிப் பதப்படுத்தி நன்றாக ஊற வைக்கின்றனர்.

தொய்வு விழுந்த அந்த தோலைப் புளியங்கொட்டைப் பசையைத் தடவி ஓரங்களில் துளைகள் போட்டு கயிற்றால் நன்கு இழுத்துக் கட்டி வெயிலில் காய வைக்கின்றனர். பிறகு நெருப்பில் காட்டினால் பதமேறி அடிக்கும் போது திம்மென்ற சத்தம் அதை வயிற்றுப் பகுதியில் இடுக்கிக் கொண்டு மேலே ஒரு மெலிந்த குச்சி கீழே தடினமான குச்சி தாளையத்துடன் அடிக்க தப்பில் எழுகிற சத்தம் காதுகளில் அதிர்கிறது. மேலும்,

தப்படி, எதிரொலி, முச்சரணை, குத்துக்கால், படுத்தாடல், வட்டபடி, நால்வீடு, கொல்லை என்ற எட்டுவகையான அடவுமுறைகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இதுமட்டுமின்றி அம்மன் கொட்டு, அம்மன், புறப்பாட்டுக் கொட்டு, காளியம்மன் கொட்டு, கரகாட்டக் கொட்டு, சிலம்பன் கொட்டு, சவ்வாரி அடி, கல்யாணக் கொட்டு சிலம்பன் கொட்டு, சவ்வாரி அடி, கல்யாணக் கொட்டு, கல்யாண ஊர்வலக் கொட்டு, ரதி ஒப்பாரிக் கொட்டு, சம்பந்தக் கொட்டு, இறப்புக் கொட்டு, பறைவிடுதல், சாவுக் கொட்டு, பாடை புறப்பாட்டுக் கொட்டு, பாடைமாத்துக் கொட்டு, பால்தெளிக் கொட்டு, தன்போராக் கொட்டு என்ற தாளவகைகளும் பறையில் தாள வகைகளாக அமைகின்றன.³⁰

இக்கலை பறையர் எனும் சாதியினருக்கு உரிய கலை என்றுக் கூறப்படுகிறது.

சடங்குகளைத் தவிர்த்து இக்கலையைப் பிற சாதியினரும் கற்றுக் கொண்டு தொழில்முறைக் கலைஞர்களாக விளங்குகின்றனர். சான்றிதழ் பட்டயங்களும் இக்கலைக்குத் தற்போது வழங்கப்படுகின்றன. மேடையில் நிகழும் நாட்டுப்புறக் கலையாகவும் இக்கலை மாறிவிட்டது. இருப்பினும் சாதியக் கொடுமைகளும் ஆரியர் ஆதிக்கமும் புகுந்த நம் தமிழகத்தில் வருணாசிரம முறை புகுந்தது. இவற்றால் பல பூசல்கள் ஏற்பட்டு தீண்டாமை ஏற்பட்டது. இவற்றால் தொழில்முறையால் பல இன்னல்கள் ஏற்பட்டது. பறை அறையும் கலைஞர்கள் வாழ்வானது நசுக்கப்பட்டது.

பறையினை முழக்குவோன் பறையன் துடியினை முழக்குவோன் துடியன்³¹

என்று விபுலானந்தர் அடிகள் தமது யாழ் நூலில் கூறியுள்ளார்.

துடி

துடியினை முழக்குவோன் துடியன். கொற்றவையாகிய வெற்றித் தெய்வத்திற்குத் துடி கொட்டி ஆடும்போது அது வீரர்களை ஊக்கப்படுத்தும். துடி கொட்டுதல் பற்றி தொல்காப்பியம்,

மரங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த

கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே³²

என்று குறிப்பிடுகிறது. மேலும் தொன்று தொட்டு மரபு மாறாமல் துடி கொட்டுபவனுடைய குடிப்பழமையைப் புகழ்ந்து கூறுவது துடிநிலை என்னும் துறையாகும். துடி என்பது தோல் கருவியாகிய பறைவகையுள் ஒன்று.

தொடுகழல் மறவர் தொல்குடி மரபில்

படுகண் இமிழ்துடிப் பண்பு உரைத் தன்று³³

என்று துடிகொட்டுபவனின் சிறப்புரைக்கப்படுகிறது.

துடியைப் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் மிகக் குறைவாக உள்ளன. இது மரத்தால் செய்யப்பெற்றது என்றும் அதன் இரு கண்களும் தோலால் மூடப்பட்டுத் தோல் வாரால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டது என்றும் கூறப்படுகிறது. நுண்ணிய நூல்களால் கட்டப்பெற்ற துடியும் உள்ளதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சிரல் பறவையின் சிறகு அசைக்கப்படுவது போன்று துடியைக் கொட்டும் போது விரல்கள் அசைவதினால் அதனைச் 'சிரத்தை' என்று பதிற்றுப்பத்திலுள்ள கடவுள் வாழ்த்து உரைக் கூறுகிறது.

துடியடி குழவியபடி

(புறம்.369:28)

போர்க்களத்தைப் பாடும் பாணர்கள் முதலியோர் பாடும் பாடலைக் கேட்டு வீற்றிருக்கும் பெருமையுடையவன் சேரமான். போர்க்களத்தில் துடியின் ஒலியானது ஆராவரத்தோடு ஒலிக்கிறது. அதுபோல் தலைவன் தலைவிக்குச் செய்த இடரால் அலர் ஒலி ஏற்படுகிறது.

பூசல் துறையின் புணர்பு பிரிந்து இசைய

(அகம்.62)

என்று துடி ஒலிப் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

பாலையில் வாழும் மறவர் ஆறலைக்கும்பொழுது துடியும் பறையும் முழக்குகின்றனர்.

மல்லர் கொட்டின் மஞ்ஞை ஆறும்

(ஐங்.376)

ஆனிரையை மீட்ட கரந்தை வீரர் மிக்க குரலினையுடைய துடி என்னும் பறையின் தாளத்திற்கு ஏற்ப வெற்றிக் களிப்பில் ஆடினர்.

துடி என்னும் பறை முழக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

முரசு

முரசு மன்னரோடும் அரண்மனையோடும் பெரிதும் தொடர்புடையது. முரசுக்கென்று தனிச்சிறப்பை இலக்கியங்கள் கொடுத்துள்ளன. தொல்காப்பியர் இதற்கென்று ஓர் இலக்கணத் துறையைக் கூறவில்லை. ஆனால் ஐயனாரிதனார் முரசு உழிசை, முரசுவாகை என இருதுறைகள் இம்முரசுக்கு உரியதாகக் கூறுகிறார்.

முரசு உழிசை

பொன்புனை உழிசை சூடி மறி அருந்தும்

திண்பிணி முரசு நிலை உணரத் தன்று³⁴

உழிசை அரசனின் போர் முரசு வலிமையான வாரால் கட்டப்பட்டுள்ளது. முரசு உழிசை என்பது முரசுக்குப் பலியிடுதலையும் சிறப்புச் செய்தலையும் கூறுகின்றது. போர்க்களத்தில் எழுப்பப்படுகின்ற முரசின் ஒலியானது பின்னர் விளையாடக்கூடிய வெற்றி முரசின் ஒலியாக அமைகின்றது. முரசு வாகைக்கு முன்னோடி முரசு உழிசை. இது முடிவுற்றப் போரின் வெற்றியை விளக்கும் துறை.

மூன்று கொற்ற முரசுட னியம்ப

இது கொற்ற முரசு பற்றிக் கூறுகிறது.

வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டுத் தொடர் நெடுஞ்சடையான் பராந்தகன் பற்றிக் கூறுகிறது.

கங்க பூமி யதனளவுங் கடிமுரசு தன்பெயறைய்

இத்தொடரில் வெற்றி முரசின் ஒலியளவு கங்கபூமி வரை பரவியிருந்தது என்று இலக்கியம் நயம்படச் சுட்டுகிறது. மேலும் தமிழ்நாட்டு முடி மன்னர்க்கு மூன்று முரசும் உண்டு என்றும் அவை,

நீதி முரசு, மற்றொன்று கொடை முரசு, இன்னொன்று படை முரசு.

செம்மையின் சின்னம் நீதி முரசாம். வன்மையின் சின்னம் கொடை

முரசாம். ஆண்மையின் சின்னம் படை முரசாம்³⁵

என்று கூறப்படுகிறது.

வெம்மை வாய்ந்த புலியை வீறுடன் தாக்கிக் கொம்பினால் பீறிக் கொன்ற பெருங்காளையின் தோலால் செய்யப்படுவது வீரமுரசு. இது போர் ஒடுங்கியக் காலங்களில் அரண்மனையின் ஒரு மணிமஞ்சத்தில் வீற்றியிருக்கும் அம்முரசும் மாளிகையினின்றும் எழுந்து முன்னே செல்லும்.

தினையரிசியைக் குருதியில் தோய்த்து முரசுக்குப் பலியாக்குவர் என்று பதிற்றுப்பத்து கூறுகிறது.

வீர முரசு

மாசற விசித்த வார்புறு வள்பின்
மைபடு மருங்குல் பொலிய மஞ்ஞை
ஒலி நெடும் பீலி யொண்பொறி மணித்தார்
பொலங்குழை யுழிஞையொடு பொலியச் சூட்டிக்
குருதி வேட்கை யுருகெழு முரசம்
மண்ணி வாரா வளவை யெண்ணெய்
நுரை முகந் தன்ன மென்புஞ் சேக்கை
அறியா தேறிய வென்னைத் தெறுவர
இருபாற் படுக்குநின் வாள்வா யொழித்ததை
அதூஉஞ் சாலுநற் றமிழ்முழு தறிதல் (புறம்.50:1-10)

என்று வீர முரசின் இயல்பு கூறப்படுகிறது. கருமரத்தாற் செய்யப்பட்டது. நீலமணி போலும் நிறத்தையுடைய பொற்றொளிரையுடைய உழிஞையொடு பொலியச் சூட்டி இருதிப் பலிகொள்ளும் விருப்பத்தையுடைய வீரமுரசு இம்முரசு பகையரசனின் காவல் மரத்தால் செய்யப்பட்டது.

கடம்பறுத் தியற்றிய வலம்படு வியன்பணை
ஆடுநர் பெயர்த்துவந் தரும்பலி தூஉய்க்
கடிப்பு கண்ணுறாஉந் தொடித்தோளியவர் (பதிற்.17:5-7)

பகைவர் காவல் மரத்தால் முரசு செய்ததுப் பற்றி கூறப்பட்டுள்ளது. கடல்பிறக் கோட்டிய செங்குட்டுவன் மோகூர் மன்னனின் காவல் மரமாகிய வேம்பினை கூட அறுத்து அவ்வேந்தனின் உரிமை மகளிர் கூந்தலைக் கயிறாகக் கொண்டு இழுத்து வந்து முரசு செய்தான் என்று பரணர் கூறுகிறார்.

மூவேந்தர் முரசு, எறிமுரசு, சிலைத்தார் முரசு, இடி முரசு, தழங்குரல் முரசு, வருமிசை முரசு என்றும் கூறுப்படுகிறது. இவ்அடைகளினால்

முரசு பேரொலித் தாளமுடையது அன்றி பண்ணிசைக் கருவி அன்று.
இசை நிகழ்ச்சியில் தண்ணுமை ஓர் இன்றியமையாத இடத்தைப்
பெறுகிறது. இக்கருவியினின்றே மிருதங்கம் உருவாகி இருக்க
வேண்டும்³⁶

என்று ஏ.என்.பெருமாள் கூறுகிறார்.

வெற்றி முரசு ஒலித்ததுப் பற்றி குறுந்தொகை கூறுகிறது.

கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி யிடித் திடித்துப் (குறுந்.270)

போரில் வென்ற பெரிய வேந்தனின் வெற்றி முரசு அதிர்வது போன்று
முழக்கத்தோடு இடி இடிக்கின்றது.

வென்றறைந்த முரசினையுடைய அரசர் தம் குன்றும் கொண்டார் என்று
பாரி மகளிர் கூறுகின்றனர்.

வென்று எறிமுரசின் வேந்தளம் (புறம்.112)

தானைத் தலைவனொருவன் ஓரிடத்தில் நிகழ்ந்த போரில் தானேந்திய படை
முழுவதும் கெட்ட பின்னும் பகைவரொடு பொருது வெற்றி பெற்று புகழ்
நிறுவினான். அப்பொழுது வெற்றி முரசு ஒலிக்கின்றது.

வென்றி வெறி முரசின் வேந்தர் என்றும் (புறம்.351-355)

பகைவர் செய்த அழிவால் வடுப்பட்ட பழையவூர் போரைத் தாங்காது
ஒலிக்கின்ற மேகத்தின் இடிபோல் முழங்கும் முரசினையும் விரைந்து செல்லும்
குதிரைகளையுடைய வேந்தர்கள் நெடிய வாயிலில் நிற்கின்றனர். வெற்றி முரசு
பற்றி அறியமுடிகிறது.

இரணியனைத் தண்டித்தல் பற்றிக் கூறப்படுகிறது. இரணியன் வரை
போன்ற மார்பின் வலிகெட தூணின்றும் திருமால் புறப்பட்டு அப்பொழுது
துன்பத்தைக் காட்டுவது போல் இடி போன்ற முரசு ஒலிக்கின்றது.

படிமகஞ் சாம்ப வொதுங்கி

இன்னலின்ரொடி முரசியம்ப (பரி.19-20)

இன்னிசை பொருந்திய முரசு ஒலிக்கின்றது. பகைவர் புறம் கொண்டு
ஓடும்பொழுது அவர்களின் முழந்தாளைத் தீண்டும் பாண்டியனின் வேல்
போல மின்னிமழை பரவியுள்ளது.

தன்னிசை முருசி னிரங்கி யொன்னார் (அகம்.312)

யானைக்கண் சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை இடிபோல் முழங்கும்
முரசினையும் கொடுக்கும் கொடையையும் உடைய குடநாட்டின் வேந்தன்
என்று கூறப்படுகிறது.

இடியென முழங்கு முரசின்

வரையா வீகைக் குடவர்கோவே

(புறம்.17)

இடி முழங்கும் முரசமும் விரைந்து செல்லுங்குதிரையும் உடைய வேந்தர்களின்
தலைவன் ஒருவன் தன் மகனை வேந்தர்க்குத் தரமறுத்தான். அதனால் அவர்கள்
போரிட செல்வதில்லை. இவற்றில் போர்க்காரணமாக முரசு ஒலித்தல் பற்றிக்
கூறப்படுகிறது.

உயர்ந்த வானம் மேகத்தை வளைத்துக் கொண்டு தோலாற் போர்த்தப்
பெற்ற முரசு அறநெறி தவறாது இருக்கும் மன்னரின் அரிய போரில்
ஒலிப்பதை,

போர்ப்புறு முரசின் முறைபுரிந்

(அகம்.188)

என்று கூறுகிறது.

வீரமுரசு ஒலித்தல்

கரிகால் வளவன் வெண்ணி வாயில் என்னும் இடத்தில் பகையரசர்
மாறுப்பட்டு போர் செய்த போர்க்களத்தில் ஓசையுடைய வீரமுரசு
ஒலிக்கின்றது.

இமிசை முரசம் பொருகளத்து ஒழியப்

(அகம்.246)

தொன்மை வாய்ந்த ஆலமரத்தின் அரிய கிளைகளையுடைய மன்றத்தில் இனிய
ஓசையுடைய முரசு குறுந்தடியால் அடிக்கப் பெற்று ஒலிக்கின்றது.

இன்னிசை முரசங் கடிப்பிருத் திரங்கத்

(அகம்.251)

வீரம் மிக்க ஏற்றின் தோலாற் போர்த்த வெற்றி கொண்ட முரசானது இழும்
என ஒலித்தது.

ஓடாநல்லேற் றுரிவை தைஇய

வாடுகொண் முரசு மாமுமென முழங்க

(அகம்.334)

நிறைந்த பெரிய சேனையுடைய நெடுஞ்சேரலாதன் பெரிய கடலின்கண்
பகைவர்களை ஒட்டி அவர்தம் காவல் மரமாகிய கடம்பினை அறுத்துச் செய்த
பண்ணுதல் அமைந்த முரசானது முழங்கியது. இதனை,

பண்ணாமை முரசின் கண்ணதிர்ந் தன்ன (அகம்.347)

என்றும், இடியென ஒலிக்கும் முரசானது போர்க்களத்தில் ஒலிக்கின்றது.

இடியுமிழ் முரசம் பொருளாகத் தியம்ப (அகம்.354)

என்பதைக் கொண்டு முரசானது இடியினைப் போன்று ஒலிக்கப்பட்டுள்ளது.

வேலினும் பல்லாழ் மின்னி முரசான

மாயிரு விசம்பிற் கடியடி பயிற்றி (அகம்.175)

என்று போரை வென்ற பெரிய வேந்தனது வெற்றி முரசு அதிர்வதுபோல முழக்கத்தோடு இடி இடித்தது.

முரசதிர் பாவை போன முழங்கடி பயிற்றி

ஒடுங்கா ருடன்றவன் றானை வல்விசை

விடுங்கணை யொப்பிற் கதமுறை சிதறுஉத் (பரி.22)

பகை கொண்டிருந்த சேர சோழ மன்னர்களின் இரண்டு படைகளும் ஒன்றே என அறிவித்து முரசுகள் அறையப்பட்டன.

முரன் கெறிந்திருந்த தானை யிரண்டும்

ஒன்றென வறைந்தன பறையே நின்தேர் (அகம்.44)

என்று அகநானூறு தெளிவுப்படுத்துகிறது.

வீரம் நிறைந்த போர்க்களத்தில் முரசு ஒலித்துப் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

இயற்கையோடு முரசு ஒலி

வினைமுடிந்து மீண்டும் தலைவியோடு இன்புற்ற தலைமகன் மழையை நோக்கி குறுந்தடியால் அடிக்கப்பெறும் முரசைப் போல் முழங்கி பலமுறை இடித்து மழைப் பெய்ததை,

கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி யிடித்திறத்தும் (குறுந்.270)

என்றும், வானம் மறையும்படி பரவி வேந்தர்கள் பகைவர்களை வென்று முரசை ஒலிக்கின்றனர்.

விசம்புகண் புதையப் பாஅய் வேந்தர்

வென்றறி முரசினைப்பல முழங்கிப் (குறுந்.380)

மழை பெய்வதால் விண்ணில் பறக்கும் பறவைகள் தாம் விரும்பும் கூடுகளை நோக்கி வந்தன. மேகங்கள் நிறைந்த பெரிய கடலிலிருந்து கடல்நீர் குறையும்படி நீரை முகந்து கொண்டு வானில் பரவி காற்று மிகுதியாக

வீசியதால் முரசு போன்று இடிமுழக்கத்துடன் மலையில் மழையைப் பொழிந்தன என்று குறுந்தொகைப் பாடல் கூறுகின்றது.

விசும்படு பறவை வீழ்பதிப் படர

நிறையிரும் பௌவங் குறைபட முகந்து கொண்

பகலிரு வானத்து விசவளி கலாவலின்

முரசநீர்ந் தன்ன வின்குர லேற்றொரு (குறுந்.46-49)

என்று முரசு ஒலித்ததை அறியமுடிகிறது.

பல வாத்தியங்கள் முழங்குதல்

முருகன் ஆறுமுகங்களோடும் பன்னிரு கைகளோடும் சூரபன்மனை வெல்லத் திருச்செந்தூர் வருகிறான். அப்பொழுது வானுலகத்தில் உள்ள பலவகை இசைக்கருவிகள் முழங்கின. திண்மையான வைரம் பொருந்திய ஊது கொம்புகள் ஒலித்தன, முரசங்கள் முழங்கின என்று இசைக்கருவிகள் ஒலித்தமை கூறப்படுகிறது.

வயிற் எழுந்து இசைப்ப, வால்வளை ருரல

உரம் தலைக்கொண்ட உரும் இடி முரசமொடு (திருமு.120)

மேகங்களின் ஓசையைப் போன்று ஒலிக்கும் பண்ணினை அமைத்து திண்மையான வாரால் கட்டப்பெற்ற மத்தளமும் சிறுபறையும் நன்றாக உருக்கிச் செய்யப்பெற்ற வெண்கலத்தாலமைந்த தாளமும் மயிற்பீலியால் கட்டப்பெற்ற ஊதுகொம்பும் இடைஇடையே துளையமைந்த யானையின் நெடுமூச்சுப் போன்று ஒலிக்கின்ற தூம்பு என்னும் இசைக்கருவியும், இளி என்னும் நரம்பு போன்று அப்பண்ணை ஒலிக்கின்ற குறுகிய தூம்பும் பாட்டைச் சுருதி குறையாமல் ஒலிக்கும் குழலும் கண்களுக்கு நடுவே நின்று ஒலிக்கும் அரித்தெழுகின்ற ஓசையையுடைய கரடிகையும் தாளத்தைக் கைக்கொண்டு ஒலிக்கும் வலிமையான வாயையுடைய கல்லியும் மாத்திரையைச் சொல்லும் ஒரு கண் மாக்கிணையும் பேரிகை, படகம், இடுக்கை, உடுக்கை, குடமுழா, தக்கை, தமருகம், தண்ணுமை போன்ற பிற கருவிகளையும் கலைஞர்கள் வைத்திருந்ததை,

விண்ணதிர் இமிழ்இசை கடுப்பப் பண் அமைத்துத்

திண்வார் வாசித்த முழவொடு ஆகுளி

நுண்ணுருக்கு உற்ற விளங்கு அடர்ப்பாண்டில்

.....
 நொடிதொரு பாணிய பதலையும் பிறவும் (மலைபடு.2-10)

என்று மலைபடுகடாம் கூறுகிறது.

போரில் முரசு ஒலித்தல்

மன்னனுக்குப் படைத்தலைமை கொண்ட தலைமகன் போர்க்கடமை முடித்துத் திரும்பி வந்து தன் மனைவியோடு வாழும்போது கூறுவது. போர்க்களத்தில் போர் முரசுகள் தடியனவாய் முழங்குகின்றன. பகை மன்னர் மாண் பொழியுமாறு வெல்லுதற்கு இடனான அரிய போர்க்களத்தில் வேலேந்திய அரசன் வினையைத் தவிர்த்து போர்க் கடமையாற்றத் தலைவியைப் பிரிந்து செல்கிறான். இங்கு போர்க்களத்தில் முரசு ஒலித்தது. இதனை,

முரசுபட அதிர ஏவி (ஐங்.426)

என்று கூறுகிறது.

அதியன் பகைவரை எதிர்த்து போரிட்டதனால் விழுப்புண்கள் அடைந்தான். அவனை எதிர்த்தவர் இழிதகவு அடைந்தனர். ஆதலால் அவ்வதியனைப் போரில் வெல்லப் போகிறவர் எவரும் இல்லை என்பதை,

திண்பிணி முரசு மிழுமென முழங்கச்

சென்றமர் கடத்தல் யாவது வந்தோர் (புறம்.3:1-2)

என்று முரசு ஒலித்தல் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

காலைப்பொழுதில் முழங்கும் குரலையுடைய முரசு ஒலிக்கின்றது. இரவுப்பொழுதில் போர் புரிதல் மரபன்று. ஆதலின் இரவில் துயின்று காலையில் போர் தொடங்கப்பட்டது. அங்கு வீரர்களைப் போருக்கு அழைக்கும் வகையில்,

தழங்குரல் முரசம் காலை இயம்ப (ஐங்.448)

முரசு முழங்கியது.

தலைவன் உறக்கம் நீங்கி சேனையுடைய வேந்தன் பாசறையில் குரலையுடைய முரசத்தோடு இருப்பதை,

தழங்கு குரன் முரசு மொடு முழங்கும் யாமத்துக் (அகம்.24:15)
என்ற அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

தேவார திருப்பதிகத்தில்,

முரசதிர்ந் தெழுதரு முதுகுன்ற வேவிய³⁷

முரசு முழங்கியதுப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

விழாக் காலத்தில் முரசு அதிர்ந்து ஒலி எழும்பியது. மேலும்,

முரலும் கின்னரம் மொந்தை முழங்கவே (பா.5788)

ஒலிக்கும் கின்னரமும் தோற்பறையும் முழங்குவதை,

முரசு கடிப் பிகுத்த மூரி முற்றத் (37:5, பெருங் உஞ்சைக் காண்டம்)

என்றும் முரசத்தைக் குறுந்தடிக் கொண்டு முழக்கியதை,

கடிப்பிகு கண் முரசம் (நாலடி.100)

என்றும், குறுங்கோலால் ஒலிக்கப்படும் கண் போன்ற இடத்தையுடைய
முரசைப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

முரசு பற்றிக் கூறும் கல்வெட்டுச் செய்தி

வெற்றி முரசு ஷீண வீரபத்திர மல்லாரி

முதலாய மேளங்களும் சேவிப்பிச்சு³⁸

வெற்றி அறிவிப்பாக முரசும் மல்லாரியும் முழங்கப்படுகின்றன.

சங்க காலத்தில் போர் அறிவிப்பதற்கும், விழாக் காலங்களிலும் முரசு
ஒலிக்கப்பட்டுள்ளது சங்க நூல் வழி அறியமுடிகிறது.

முழவு

முழவு என்ற கொட்டுக் கருவி 1. அக முழவு, 2. அகப்புற முழவு, 3. புற முழவு, 4. புறப்புற முழவு, 5. பண் அமை முழவு, 6. நாண் முழவு, 7.காலை முழவு என்றுப் பலப் பெயர்களால் குறிக்கப்படுகிறது. இவை பாலை, மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல் என்ற நால்வகை நிலங்களுக்கும் காலை, மாலை என்னும் காலங்களுக்கும் வெற்றி, வீரம், இன்பம், துன்பம் முதலிய சடங்குகளுக்கும் கூத்திற்கும் ஏற்றதாய்ச் செய்யப்பட்டு வழங்கி வந்தன என்று கூறப்படுகிறது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் சுருதியைப் பற்றி எவ்வளவு நுட்பமான அறிவுடையவர்களாக இருந்தார்களோ அதைச் சேர்ந்த மற்ற கலைகளிலும் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்றும் எவரிடத்திலிருந்தும் இரவல் வாங்கவில்லையென்றும் மற்ற யாவரும் இவர்களிடத்திலிருந்தே இரவல் வாங்கியிருக்க வேண்டுமென்றும் கருத இடமுள்ளது என்பதை,

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இராகங்கள் தாளங்கள் அபிநயங்கள் முதலியவைகளின் பெயர்களும் வாத்தியக் கருவிகளின் பெயர்களும் அந்நிய மொழியில் மாற்றப்பட்டு அவைகளே தற்காலத்தில் வழங்கி வருகின்றன என்பதை நாமறிய வேண்டும்³⁹

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

சிறு முழா

இசைக் கலைஞர் தங்கள் கருவிகளைக் காவுதடியின் இரு முனைகளிலும் கட்டித் தொங்கவிட்டுத் தூக்கிக் கொண்டு வருகின்றனர். ஒரு முனையில் பதலை என்ற கருவியும் மறுமுனையில் தூம்புடைய சிறுமுழாவையும் கட்டித் தூக்கி வந்தனர் என்பதை,

ஒருதலைப் பதலை தூங்க ஒருதலைக்

தூங்க்பாக் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கி (புறம்.103:12)

என்று புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. மேலும், விறலியர் வண்ணப் பாடல்களை பாடும் போது முழா இசைக்கப்படுவதை,

பாடுவல் விறலியோர் வண்ண நீரும்

மணமுழா வமைமின் பண்யாழ் நிறுமின் (புறம்.152)

என்றும் குறிப்பிடுகிறது.

வயரியர் முழாவை அடித்து இயக்கியதாகப் பல பாடல்கள் புலப்படுத்துவதை,

பண்ணமை முழவின் வயரீர் (புறம்.164:12)

என்னும் அடியால் உணரலாம். மணம் நிகழும் பரத்தை மனையில் ஒலிக்கும் கண்ணையுடைய முழவின் இனிய ஓசை தலைவனை அழைப்பதைப் போல் முழங்கியது. இதை,

இமிழ்கண் முழவின் இன்சீர் அவர் மனைப்

பயிர்வனபோல வந்து இசைப்பவும் தவிரான் (அகம்.66)

என்ற அடிகளில், முழவின் ஒலி மாறாத விழாவுடைய அகன்ற மனை தலைவியை மணத்தின் வாயிலாகக் கொள்ளாமல் தலைவன் உடன் அழைத்துச் செல்கிறான் என்பதை உணர்த்துகிறது.

முழவுமுகம் புலரா விழவுடை வியநகர் (அகம்.397)

துகள்கள் செறிந்த நன்னன் வாயில் முற்றத்தை அடைந்த முகிழ் கூட்டம் போல முழவுகள் ஒலிக்க மூங்கில் இசை போன்று பெருவாக்கியத்தின் திறந்த கண்கள் ஒலிக்க மருதப்பண்ணை வாசித்து கரிய கொம்பினையுடைய சீறியாழ் இவற்றோடு இணைந்து விறலியர் தம் பழமை மரபின்படி அளத்தற்கரிய வலிமையுடைய இறைவனை வாழ்த்தினர் என்று கூறப்படுகிறது.

விறலியர் தோளின் ஒரு பக்கத்தில் காவடியும் மறுபக்கத்தில் சிறுமுழவைத் தூக்கிச் செல்கின்றனர்.

ஒருதலைப் பதலை தூங்க வொருதலைத்

தூம்பாகச் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கித் (புறம்.103)

இச்செய்திகளால் சிறுமுழா என்னும் இசைக்கருவி பயன்பட்டப் பாங்கினை அறியமுடிகிறது.

தண்ணுமை

இக்கருவி தோலால் போர்த்தப்பட்ட இரண்டு முகங்களையும் இருபுறமும் குவிந்துள்ள நீண்ட உடலினையும் கொண்ட அமைப்புடையது. மேலும் தோல் வாரால் நன்கு இழுத்துக் கட்டப்பட்டுள்ளது. இக்கருவியின் ஓசையைப் பற்றி,

மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவட் சிலைப்ப (பெரும்பாண்.144)

என்றும்,

மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப (நற்.30)

என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இதனைத் தற்காலத்து மிருதங்கத்தின் இடப்பக்கத்திலுள்ள சோறு என்னும் பகுதியுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது.

இக்கருவியின் இசைப்பகுதி மேடிட்டுக் கண் பகுதிகள் சுருங்கி

இருந்ததை மடிந்தவாய் என்றும் குறிப்பிடுவர்⁴⁰

என்று ஏ.என்.பெருமாள் கூறுகிறார்.

இதனை பேழ்வாய்த் தண்ணுமை (நற்.347:6) என்று நற்றிணை குறிப்பிடுகிறது.

தாழ்ந்த குரலினையுடைய தண்ணுமையென்று,

தாழ்குரல் தண்ணுமை யாட லொடு (சிலம்பு.1:3:27)

என்று சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகிறது. இத்தண்ணுமை தெளிந்த ஓசையுடன்
தோலால் மடித்துப் போர்த்த வாயையுடையதாக இடையில் ஒலிக்கின்றது.

மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்பக் (நற்.130)

என்றும், இதன் பெரிய ஓசையைப் பற்றி,

வள்ளுயிர் தண்ணுமை போல (நற்.310:10)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்துகிறது.

இக்கருவி பல இசைக்கருவிகளுடன் இணைந்து ஒலித்தமையை
சிலப்பதிகாரம்,

யாழ்வழித் தண்ணுமை நின்றது தகவே (சிலம்பு.13:140)

தட்டை தண்ணுமை பின்னர் இயவர்

தீங்குழல் ஆம்பலின்..... (ஐங்.215:35)

குறிப்பிடுகிறது. குழலோடு தண்ணுமை ஒலித்ததுப் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

இதன் செல்வாக்கை மணிமேகலையின் மூலமும் அறிய முடிகிறது.

தண்ணுமை கருவியுந் தாழ்தீங் குழலும் (மணி.2:21)

பாணன் தண்ணுமைக் கருவியை அடித்து முழக்கியுள்ளான். இதனை நற்றிணை
தெளிவுப்படுத்துகிறது.

கன்றுபெறு வல்சிப் பாணன் கையதை

வள்ளுயிர்த் தண்ணுமை போல (நற்.310:9-10)

இதில் வள் என்பது பெருமை என்ற பொருளும் வார் என்ற பொருளும்
உள்ளது. இதனை தண்ணுமை மிக்க கருவி எனவும் வாரால் கட்டப்பெற்றது
எனவும் கூறப்படுகிறது. மேலும் நெற்கதிரை அறுப்பவர் தண்ணுமை
வாத்தியத்தை முழக்குவர் என்பதை,

வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇப்

பழமைப் பல்புள் இரியக் கழனி (நற்.350)

என்றும், தண்ணுமையின் குரல் கேட்ட எருவைச் சேவல் தன் சுற்றத்துடன் செல்லாமல் நிற்கும். தலைவன் ஏதத்திற்கு அஞ்சி மீண்டெய்துவான். இதில் தண்ணுமை ஒலித்தல் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

மடிவாய்த் தண்ணுமைத் தழங்குரல் கேட்ட

எருவைச் சேவல் கிளைவயிற்பெயரும் (நற்.298)

மாற்றாரை வென்ற வீரர்க்கு அரசன் பொற்பு அளிக்கச் சிறப்பிக்கிறான். அவ்விழாவிற்கு அழைப்பு ஒலியாகத் தண்ணுமை ஒலிக்கின்றது என்றும்,

பூக்கோள் இன்று என்று அறையும்

மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் குரலே (புறம்.289)

தண்ணுமையில் பறையின் ஒலியானது சுரவழியில் செல்பவருக்கு அச்சத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்றும் குறிப்பிடுகிறது.

கடுங்கண் மறவர் கல்கெழு குறும்பின்

எழுந்த தண்ணுமை யிடங்கட் பாணி (அகம்.87)

என்று அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது. மக்கள் நீராடும் துறையில் கலை நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதை,

இரட்டிய குயின்ற துளை வயின் செல்தியர்

தட்டைத் தண்ணுமைப் பின்னர் இயவர்

தீம் குழல் ஆம்பலின் இனிய இமிரும்

நீராடும் துறையில் சென்று தட்டை என்னும் தண்ணுமைக் கருவி வாசிப்பவர் குழலை ஊதுகின்றனர்.

தண்ணுமையின்

அமைப்பைப்

பின்வரும்

அடிகள்

தெளிவுப்படுத்துகிறது.

மறப்படை நுவலு மரிக் குரற்றண்ணுமை (புறம்.270:8-10)

விசிப்பிணிக் கொண்ட மண்களை முழவிற்

பாடினி பாடும் வஞ்சிக்கு (புறம்.15)

இதில் தண்ணுமை பாடினி பாடும் இசைப் பாடலுக்குத் துணையாக ஒலித்ததை அறியமுடிகிறது. தண்ணுமையின் ஒலியைக் கேட்ட வீரன் ஒருவன்பகைவர்களை அழிக்கும் பொருட்டு வேட்கையுடன் இருந்தான் என்பதை,

பொதுவிறுாங்கும் விசியுறு தண்ணுகை

வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்

அதுபோ ரென்று மென்னையமுளனே (புறம்.897:9)

என்றும், பகைவர் எறியும் அம்பு காலில் பாய்ந்ததால் கிழிந்த கரிய கண்களையுடைய தண்ணுமையை இசைக்கும் தொழிலில் வல்ல இளயவர் கையால் அறையப்படுதலின்றி ஒழியும். இதனை,

தூக்கணை கிழித்தமாக் கண் தண்ணுமை (பதிற்.51)

என்று கூறப்படுகிறது.

போர்ப்புறு தண்ணுமை யார்ப்பெழுந்து நுவல (பதிற்.22)

தோலால் போர்த்தப்பட்ட தண்ணுமையின் ஓசை எழுந்து போர் செய்ய வேண்டும். தோழியிடம் தட்டை, தண்ணுமை ஆகிய கருவிகளால் பின் வாத்தியக்காரர் இசைக்கும் தீவிய குழலான ஆம்பலினும் வண்டுகள் ஒலிக்கும் என்பதை,

தட்டைத் தண்ணுமைப் பின்னர் இயவர் (ஐங்.32)

கல்வெட்டுகளில் தண்ணுமை பற்றிய செய்திகள்

கல்வெட்டுகளில் தண்ணுமை என்பது மத்தளம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. முதலாம் இராஜராஜ சோழனின் இருபத்து ஒன்பதாம் ஆட்சியாண்டைச் சேர்ந்த தஞ்சைப் பிரகதீஸ்வரர் ஆலயக் கல்வெட்டு ஒன்று சில இசைக்கருவிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளது.

நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பவான் ஒருவனும் இவர்களிலே நிலையாய்க்

கெட்டி மத்தளம் வாசிப்பான் ஒருவனும் கூத்தன் வெண்காட்டான்

சிவனுக்கு திருமலைக் கூத்தான வாலை சிவனுக்கு⁴¹

இதில் சில இசைக்கருவிகளின் பெயர்கள் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. கோயிலில் நிலையாக உடுக்கை, மத்தம் வாசிப்போர் இருந்தனர்.

தண்ணுமை இசைப்போருக்கு மன்னவன் நிலங்களைத் அளித்துள்ளான். அவர்களுக்கு நட்டுமுட்டுகாரர்கள் என்று பெயர். நடனம் ஆடும் போது தண்ணுமை இசைக்க வரும் பழைய மரபில் கோயில் நிகழ்ச்சிகளின் போது தண்ணுமைக் கழுத்தில் அணிந்து வாசிக்கும் மரபு இருந்துள்ளது.

தண்ணுமை இசைக்கருவி பாணர்கள் மட்டுமின்றி நெற்கதிர் அறுப்பவரும் வாசித்துள்ளனர். இவற்றால் தண்ணுமை இசைக்கப்பட்ட பாங்கினை அறியமுடிகிறது.

குழல்

இக்கருவி மூங்கிலால் உண்டானது. மூங்கிலைப் பல்வகையாகக் கண்ட அறிவியற் கருத்து தமிழர்க்கு இருந்தமை புல்லாங்குழல் என்ற சொல் காட்டுகிறது. இக்குழல் எல்லாவற்றுக்கும் அடித்தள இசைநிலையை உடையதாய் அமைந்துள்ளது.

குழல் மிகப் பழங்காலத்திலிருந்து செம்பாலைப்பண் பிறக்குமாறு துளையிடப்பட்டது⁴²

என்று வி.ப.கா. கூறுகிறார். குரல் குரலாக நின்றிசைப்பது செம்பாலையாகும். ஆகவே பிறப்பண்களை வகுக்க இச்செம்பாலையே அடிப்படையாக அமைகிறது.

குழல்களில் ஏழு சுரங்களின் ஒலிகட்டுக்கு ஏற்பத் தாளங்களை அறிந்து துளைகளை இட்டுள்ளனர். இவ்வாறு துளைகளால்பகுக்கப்பட்ட குழலைப் பகர் குழல் என்றும் பல அளவுகளில் வரையறுக்கப்பட்ட குழலை அறல் குழல் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.⁴³

துளைகளின் இடைவெளி வெவ்வேறு விழுக்காட்டில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. பகர் குழல் பற்றி பரிபாடல்,

பகர்குழல் பாண்டில் இயம்ப (பரி.15:42)

கூறுகிறது. அறற்குழல் பற்றி,

அறற்குழல் பாணி தூங்கி அவரொடு

வறற்குழல் தகட்டின் வயின்வயின் பெறுகுவீர் (திருமுருகு.161)

கொன்றயம் தீங்குழல் என்று சூளாமணி,

கூறுகொண்டெழு கொன்றையம் தீங்குழல்⁴⁴

என்று கூறுகிறது. இக்குழல் கொன்றைப் பழத்தை துருவி செய்யப்பட்டுள்ளது. அதன் துளைகள்,

..... நரம்பு புறுதானம்

வந்துளைநிரையாக்கி வாயுமுதல் வழங்கு துளை

பந்தமில்சீரிடையீட்டி னங்குலியெண் களிலமைத்து⁴⁵

என்பதால், மூங்கில் நுனியில் நான்கு பக்கத்திலும் அடியில் முதல் அடியில் இரண்டு பக்கங்களிலும் அரித்து இடைப்பட்ட பாகத்தை எடுத்து சுரங்கள் ஏழும் தாளங்களில் வந்து துளைகளின் வரிசையாகச் செய்துமுதலில் காற்று உண்டாக்கும் துளையும் ஒவ்வொரு அங்குல அளவில் துளைகள் இட்டு குழல் செய்துள்ளதைப் பற்றி கூறப்படுகிறது.

குழலில் துளைகள் எட்டு இட்டுள்ளனர் என்பதை,

இரு விரல்கள் நீக்கி

மருஅ களை சுட்டில் மன்னும்⁴⁶

என்றும், குழல் செய்வதற்கு மூங்கில் சந்தனம், வெண்கலம், கருங்காலி, செங்காலி இவை ஐந்தும் பயன்படுகின்றன. இதனை,

ஓங்கிய மூங்கில் உயர்அந்து வெண்கலமே

பாங்குகிடைச் செங்காலி கருங்காலி - பூங்குழலாய

கண்ணன் உவந்த கழைக்குவையாம் என்றார்

மண்முழுதும் நூலுணர்ந்தோர் வைப்பு⁴⁷

என்று கூறுகிறது.

ஆயர்குழல் ஊதல்

ஆயர்கள் குழலை ஊதுகின்றனர். அவர்களும் கொன்றைப் பழத்தால் ஆன குழலை ஊதுகின்றனர்.

கொடுமடி உடையர் கோற்கைக் கோவலர்

கொன்றை அம் குழலர் பின்றைத் தூங்க (அகம்.54)

தமது தொழில் அன்றிப் பிறவற்றைக் கல்லாத ஆயர் சிறிய குழல் ஊதுகின்றனர்.

கல்லாக் கோவலர் ஊதும்

வல்வாய்ச் சிறுகுழல் வருத்தாக் காலலே (அகம்.74)

செவ்விய நாவினையுடைய மணியின் தொழிலைக் கல்லாத கோவலரது தீங்குழல் குன்று தோறும் ஒலிப்பதை,

பல்லாதந்த கல்லாக் கோவலர்

கொன்றையந் தீங்குழல் மன்றுதோறு இயம்ப (நற்.369)

என்று கூறப்பட்டுள்ளது. தாதான ஈடுவையுடைய மன்றத்தில் ஆடப்படும் குரவைக் கூத்தில் ஆம்பல் என்னும் பண்ணையுடைய குழலால் குறியை,

தூங்கும் குரவையுள் நின் பெண்டிர் கேளாமை

ஆம்பற் குழால் பயிர் பயிற் - எம்படைப்பைக் (கலித்.108)

எழுப்பினர் என்றும், ஆயர்கள் தம் வாயிற்குழல் வைத்து,

குழல்வாய் வைத்தனர் கோவலர் வல்விரைந்து (அகம்.354)

ஊதுவராயினர். மூங்கிலில் வண்டு செய்த துளையில் காற்று சென்று ஊதிய.

அதனைக் கண்ட முல்லை நிலத்தார் குழலைத் தோற்றுவித்தனர் என்பதை அகநானூறு,

ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்

கோடை அவ்வழி குழலிசை யாக (அகம்.82:1)

என்று விளக்குகிறது. உழவன் நெருப்பில் ஞெலிகோல் அல்லது ஞெுகிழியைக் காய்ச்சிச் செந்நெருப்பால் குழலின் மேல் வைத்துக் கருந்துளையிட்டான்.

முதலில் ஐம்புழைக் குழலினை உருவாக்கியின்னர் ஏழ்புழைக் குழலினை

உருவாக்கி அதில் இருதுளைகளை மூடி ஐந்நரம்புப் பண்களையும் ஊதினான்.

இதில் குழல் ஊதப்பட்ட முறைப் பற்றி அறியமுடிகிறது. மேலும் கோவலரின்

குழல் ஓசைக் கேட்கும் வழியில் தலைவி நடந்து சென்றதை நினைத்து தாய்

வருந்துகிறாள். குழல் ஓசைக் கூறப்படுகிறது.

அழலெறி கோடை தூக்களற் கோவலர்

.....

நடக்குங் கொல்லென நோவல் யானே (அகம்.219)

என்று கூறப்படுகிறது.

கருவிசை

மிடற்றுப் பாடகர்க்குத் துணைக்கருவிகளாக நரம்புக் கருவி,

துளைக்கருவி, தாளக்கருவி ஐந்தியல் நெறியில் இசை அரங்கு கூட்டப்பெறும்.

இதனை வடமொழியாளர் பஞ்சமாசந்தம் என்பர் என்று

கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் கூறுகிறார். இவற்றுள் யாழ் வீணை, கின்னரம்

என்பன நரம்புக் கருவிகளாம். இம்மூன்றனுள் யாழ் ஒன்றே சங்க

காலத்திலிருந்த நரம்பிசைக் கருவியாகும்.

பழந்தமிழர் இசையும் கிரேக்க இசையும்

தொல்காப்பியனார் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்துள் ஐந்நிலங்களுக்குரிய கருப்பொருள்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இளம்பூரணர் எழுதிய உரையில் நிலங்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐந்து வகையாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன என்று கூறப்படுகிறது. இந்நிலங்களுக்குரிய யாழ், பண், பறை முதலியவையும் கூறப்படுகிறது. தமிழ் மக்கள் பெயரிட்டது போலவே பழங்காலக் கிரேக்க மக்கள் இசைகளுக்கு நிலத்தின் பெயர்களையே சூட்டினர்.

தோரியன் (Dorian), லிதியன் (Lydian), ஐயோனியன் (Ionian), பிரிஜியன் (Phygian), ஏவோலியன் (Aeolian) எனப் பெயரிட்டனர் என டாக்டர் பர்னி என்ற இசைப்பேராசிரியர் தாம் எழுதிய இசையின் பொது வரலாறு (A General History of Music) என்ற நூலில் கூறியிருக்கிறார்⁴⁸

என்று ‘நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்’ என்ற நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மேலும் தோரியன் என்னும் நிலப்பகுதியில் வாழ்ந்த தோரியர் என்பவர்களே தோரியன் என்னும் இசையைக் கையாண்டனர். இவர்களே கிரேக்க நாட்டின் மிகப் பழைய குடிகள் ஆவர். இவர்கள் எகிப்து நாட்டிலிருந்து குடியேறியவர்கள் என்று ஈரடோசு என்னும் வரலாற்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

பழங்காலத்தில் மகர யாழ் என்னும் கருவி ஒன்று இருந்தது. இது மகர வீணை என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இதை,

பாணர்க் கூட்டுத் தியவனக் கைவினை

மாணப் புணர்ந்த தோர் மகர வீணை

(பெருங்கதை, மகத காண்டம், 15)

என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதில் யவனக் கைவினை, மகர வீணை என்று வருவதால் மகர வீணை யவனருடைய தேசத்திலிருந்து தமிழ்நாட்டிற்குக் கொண்டு வரப்பட்டது எனத் தெரிகிறது.

மகர வீணைப் பற்றி மணிமேகலையும்,

தகரக் குழலாள் தன்னொடு மயங்கி

மகரயாழின் வான்கோடு தழீஇ

வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின்
எட்டி குமர னிருந்தோன்.⁴⁸

தொருதோல் மரீஇய வடுவாழ் நோனடி
விழுத்தண்டு ஊன்றிய மழுத்தின் வன்கை
உறிக்கா ஊர்ந்த மறுப்படு மயிர்ச்சவன்
மேம்பால் உரைத்த ஓரி ஓங்குமிசைக்
கோட்டஅம் கொடியவும் வுரைஇக் காட்ட
பல்பூ மிதடந்த படலைக் கண்ணி
ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத்(து) அல்கி
அம்நுண் அவிர்புகை கமழக் கைம்முயன்று
நெலிகோல் கொண்ட பெடுபிறல் ஞெகிதச்
செந்தீத் தோட்ட கடுந்துளைக் குழலின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வல்யாழ் இசைக்கும் விறலெறி குறிஞ்சிப்
பல்கால் பறவை கிணைசெத்(து) ஓர்க்கும் (பெரும்பாண்.169-183)

என்று கூறுகிறது.

ஓவியக் கலையிலும் இசைக்கலையிலும் வல்லுநராயிருந்த ‘யவனர்’
செய்த மகரவீணை அந்நாட்டு மகரமீனின் உருவத்தைப் போல்
அமைந்திருந்தது. மகர வீணையென்றும் மகரயாமெனவும் அழைக்கப்பட்ட
இவ்வழகிய இசைக்கருவி அரசகுமரர் பரதகுமரர் முதலிய செல்வர் வீட்டில்
மகளிர்களால் வாசிக்கப்பட்டது.

பழந்தமிழ் மக்கள் கடைச்சங்க காலத்திற்கு முன்பே கிரேக்கர்களுடன்
தொடர்பு கொண்டிருந்தமையால் தமிழ் மக்கள் கையாண்ட இருபத்து
நான்கு அலகுமுறையைக் கிரேக்கர்களும் அறிந்திருந்தனர்⁵⁰
என்று கூறப்படுகிறது. மேலும், பண்டைய இசைக்கருவிகளில்
தலைமையானது யாழ். யாழ் வகையில் சீறியாழும் பேரியாழும் உண்டு என்று
தட்சிணாமூர்த்தி குறிப்பிடுகிறார்.

யாழ் என்னும் சொல் இசைக்கருவியையும் அதிலிருந்து எழக்கூடிய
இசையையும் குறிப்பதற்குரிய சொல்லாக அமைந்துள்ளது. இவ்வகையில்,

குறிஞ்சி யாழ், முல்லை யாழ், பாலை யாழ், நெய்தல் யாழ், மருத யாழ்
என்று ஐந்து வகை யாழ்கள் முக்கிய பங்கினை வகிக்கின்றன.
இவற்றிலிருந்து எழக்கூடிய இசை அந்தந்த நிலத்திற்குரிய முக்கியப்
பண்களாக அமைந்தன. இப்பண்கள் அந்தந்த நிலத்து யாழின் பெயரிலே
அமைத்துள்ளனர்⁵¹

என்பதை அறியமுடிகிறது.

யாழின் வகைகள்

சங்க காலத்தில் யாழின் வகைகளாக வில் யாழ், பேரியாழ் மற்றும்
சீறியாழ் போன்றவை வழக்கிலிருந்தன என்று கூறப்படுகிறது. வில் யாழின்
அமைப்பினைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது.

இன்றீம் பாலைமுனையிற் குமிழின்

புழற் கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்

வில் யாழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி (பெரும்பாண்.180-182)

என்ற பாடல் அடியில் குமிழ் மரக் கொம்புகளை வில்லாக வளைத்து, மர
நாரிலே திரித்த கயிற்றினை நாணாகக் கட்டி, ஒரே அளவான ஏழு விற்கள்
கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருந்தது. நாண்கள் தாழ்த்தியும் உயர்த்தியும்
கட்டப்பட்டனவாய் அளவு வேறுபட்டிருக்கும். இந்த யாழில் குறிஞ்சிப்பண்
இசைக்கப்பட்டது.

வில் யாழ் பற்றிய குறிப்பு காப்பியங்களில் இடம்பெறவில்லை. எனவே

இந்த யாழ் சங்க காலத்திலேயே மற்ற யாழ் வகைகள் தோன்றுவதற்கு

முன்னோடியாக அமைந்தது பின் பயன்பாடற்று மறைந்துவிட்டது⁵²

என்று கூறப்படுகிறது.

பேரியாழ்

பேரியாழ் என்னும் பெயரிலிருந்து இது பெரிய உருவம் கொண்ட
யாழ் என்று உணரப்படுகிறது.

பேரியாழில் பாலைப் பண் அமைந்ததைப் பற்றி,

தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி (பதிற்.45:5)

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி (பதிற்.57:8)

இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி (பதிற்.66:2)

என்று சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரு காப்பியங்களிலும் பேரியாழ் பற்றிய குறிப்பு காணப்படவில்லை. பெருங்கதையில் இந்த யாழ் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பெருங் களி றடக்கிய பெறற்கருவி பேரியாழ்

தெய்வப் பேரியாழ் கைவயிற் றரீஇ

தெய்வப் பேரியாழ் கைவயி னீக்கு

படைப்படும் பேரியாழ்ப் பண் ணொலியிதுவென

இந்த யாழ் தெய்வத்தன்மை கொண்டதாகக் கூறப்படுகிறது. கோடபதி என்னும் யாழ் பேரியாழின் பாற்படும் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பேரியாழ் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. பாணன் தனக்குக் கூறுகின்ற இலக்கணங்களைத் தன்னிடத்தேயுடைய பெரிய யாழில் வாசிக்கும் முறையறிந்து வாசிக்கின்றான்.

வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ் (மலைபடு.37)

என்று மலைபடுகடாம் கூறுகிறது.

பாணர் கையில் இருக்கும் தாழக்கட்டு கூடிய நரம்பினையுடைய பேரியாழில் பாலைப்பண் பாடப்பட்டுள்ளதை,

பாணர்கையது பணிதொடை நரம்பின்

என்று கூறுகிறது. மேலும் வளைந்த கரிய தண்டினையுடைய இனிய இசைக்குரிய நரம்புகள் நிறைந்த பேரியாழில் பாலைப்பண் பாடப்பட்டுள்ளதை,

வாங்கிரு மருப்பிற் றீந்தொடை பழுனிய

இடனுடைப் பேரியாழ் பாலைப் பண்ணிப் (பதிற்.66:2)

பாலைப்பண் பேரியாழில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதால் இப்பேரியாழ் பாலைப்

பண்ணுக்கு ஏற்ற இசைக்கருவி⁵³

என்று பதிற்றுப்பத்து உரையில் ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை கூறியுள்ளார்.

பேரியாழில் அதற்குரிய இலக்கணங்கள் தவறாமல் கலைஞர்கள் பண்களை இசைத்துள்ள சிறப்பினை அறியமுடிகிறது.

சீறியாழ்

சங்க காலத்தில் பெருவழக்கிலிருந்ததொரு பழமையான கருவி சீறியாழ் இக்கருவி மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததைச் சங்க இலக்கியம் கொண்டு அறியமுடிகிறது. ‘மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்’ என்று மலைபடுகடாம் கூறுகிறது.

பாணர்கள் பாடிப் பரிசில் பெறும் போது கையில் யாழை வைத்து இசைப்பர். இஃது இலக்கணம் நிரம்பியது.

கையது கடனிறை யாழே (புறம்.69:1)

கடனிறை யாழ் தன்னுடைய இசையெழுப்பும் கடனை மிகச் சிறப்பாகச் செய்கிறது.

விளரி நரம்பின் நயவரு சீறியாழ் (அகம்.279:11)

இனிதாகத் தொடுத்தலையுடைய விளரி என்னும் நரம்பினது இனிமை பொருந்திய சீறிய யாழ் என்று கூறப்படுகிறது. மேலும் பாணன் சீறியாழில் செவ்வழிப் பண்ணைப் பாடுகிறான்.

சீறியாழில் செவ்வழி பண்ணி (புறம்.144:2)

சிதாராகிய உடையையுமுடைய மூத்த பாணன் சீறியாழை வைத்துள்ளான்.

உள்ள வந்த வள்ளுயிர்ச் சீறியாழ்

சிதாஅ ருடுக்கை முதாஅரிப்பாண (புறம்.138:4)

பாணன் வளைந்த கோட்டையுடைய சீறியாழை உளர்ந்த மருங்கிலே தூக்கி வருகிறான்.

பெரிய மாவிலங்கையென்றும் ஊர்க்குத் தலைவனான நல்லியக்கோடன் சிறிய யாழினை வைத்திருக்கும் வறியோர்களுக்குப் புகழ்மாலை சூடுபவன். இதனால் இசைக்கலைஞர்கள் வறுமையிலிருந்ததை அறியமுடிகிறது.

ஐந்தமை பாணி வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் (புறம்.308:2)

கைவார் நரம்பின் பாணர்க் கோக்கிய மென்மையாக அமைந்த தாளத்துக்கேற்ப வளைந்த கோட்டையுடைய சிறிய யாழைக் கைவிரலால் இசையை மீட்டி இசைத்தொழில் புரிந்துள்ளனர்.

மின்னேர் பச்சை ஞுமிற்றுக்குரள் சீறியாழ்

நன்மை நிறைந்த நயவடு பாண (புறம்.308:2)

மின்னலைப் போலும் தோலினையும் வண்டினைப்போலும்

இசையினையுமுடைய சீறியாழில் இசையைப் பாணர் எழுப்புவர் என்றும்,

கைவல் சீறியாழ் கடனறிந்தியக்க (புறம்.398:5)

பாணர் தம் கைதேர்ந்த சீறியாழை முறைமையறிந்து இசைக்கின்றனர்.

பண்ணமை முழுவின் பண்ணமை சீறியாழ் (பொருநர்.3109)

பண் குறைவற்ற சீறியாழையுடைய ஒள்ளிய நுதலினையுடைய விறல்படப்

பாடியாடுவார். மார்க்கினையமைந்த முழவினது தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடுவர்.

பொற்கம்பினை ஒத்து முறுக்கடங்கிய நரம்பின் இனிய
ஓசையையுடைய சிறிய யாழை இடப்பக்கத்தில் தழுவி பாண்மகன்
வாசிக்கிறான்.

இன்குரற் சீறியாழ் இடவலிற் றழீஇ (சிறுபாண்.35)

கரிய தண்டினையுடைய சிறிய யாழைப் பண் நிற்கும் முறையில் நிறுத்துவதை,

கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப (நெடுநல்.70)

என்றும்,

ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீறியாழ் (மதுரைக்.559)

என இசை ஏழும் கூடிய நரம்பினையுடைய சிறிய யாழில் பண்களை
வாசிக்கின்றனர்.

பொன்புனை நரம்பின் இன்குரல் சீறியாழ் (நற்.380:7)

பாணன் பொன்னால் புனைந்த நரம்பைக் கொண்டு இயற்றி யாழை எடுத்துப்
பயன்படுத்த வல்லவர்.

பாணன் கையது பண்புடைச் சீறியாழ் (நற்.30:2)

பாணன் கையில் உள்ள பண்பமைந்த சீறியாழ் அழகிய வண்டு போல இம் என
ஒலி செய்யும்.

களங்கனி யன்ன கடுங்கோட்டுச் சீறியாழ் (புறம்.45)

களாப்பழம் போன்ற கரிய கோட்டையுடைய சிறியாழ் என்று சீறியாழ்
எவ்வாறு பழங்காலத்தில் பயன்பட்டது என்பதை அறியமுடிகிறது.

யாழை இசைத்துப் பாடுவது இன்பத்துக்கு அறிகுறி, இறப்பு போன்ற துன்பக் காலத்தில் யாழைத் தொடாதிருக்கின்றனர். மேலும் பாணருடைய வடித்தலுற்ற நல்ல யாழில் நரம்பினை இசைத்தல் போன்ற இனிய குரலும் கேட்பதை,

இடியுமுழுக்கு மின்றிப் பாணர்

வடியுறு நல்யாழ் நரம்பிசைத் தன்ன (அகம்.379)

என்று குறிப்பிடப்படுகிறது.

யாழிசைத் தெரு பற்றி யாழின் இசை பொருந்திய தெருக்களையுடைய பாழி என்னும் நகரம் இருந்ததை அகநானூறு,

யாழிசை மறுகிற் பாழி ஆங்கண் (அகம்.396)

என்று உறுதிப்படுத்துகிறது. சீறியாழைப் பாணர் இசைத்துப் பாடும் போது அதனைக் கேட்போர் தலைகள் அசைத்து சுவைத்துள்ளதை,

களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்

நயம்புரிந் துறைஞர் நடுங்கப் பணி (புறம்.145:5-16)

என்றும்,

வரிநவில் பனுவல்.

..... பயங்கெழு சீறியாழ் (புறம்.135)

என்ற அடிகளில், விறலி வரிக்கூத்து வரிப்பாடல்களைப் பாடும்பொழுது (படுமலைப்பாலை) சீறியாழை கையில் வைத்திருக்கிறாள் என்று கூறப்படுகிறது.

பாணர்கள் பெற்று உண்ணுஞ் சென்னி யென்னும் உண்கலத்தை உடையவர்கள் இவர்கள். நெற்றிக் கண்ணோனாகிய சிவபிரானைச் சினந்தனியுமாறு சிறிய யாழின் நரம்புகளைத் தடவி இன்னிசை எழுப்பியுள்ளனர். இதனை,

..... சென்னியர்

தெறலருங் கடவுள் முன்னர்ச் சீறியாழ்

நரம்பிசைத் தன்ன இன்குரல் குருகின் (நற்.189)

என்று நற்றிணை குறிப்பிடுகிறது.

சீறியாழ் சங்ககாலம் முதற்கொண்டு இடம்பெறுகிறது. இவ்யாழை வாசித்து கலைஞர்கள் பரிசில் பெற்றுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

சகோட யாழும் செங்கோட்டி யாழும்

சகோட யாழ் செங்கோட்டி யாழ் என்னும் இரண்டு யாழ்கள் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடவில்லை.

செங்கோட்டு யாழ் பெருங்கதையிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

அரங்கோற் றீந்தொடை செங்கோட்டி யாழின்

செந்நிறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழின் (சிலம்பு.13:106)

செங்கோட்டியாழ் - ஏழு நரம்புகளைக் கொண்டு அமைப்பில் சிறியதாக

இருப்பதால் இது சீறியாழாக இருக்கலாம்⁵⁴

என்று 'பாணர் கைவழி' என்னும் நூல் கூறுகிறது.

தொகுப்புரை

சங்க காலப் பண்களும் இசைக்கருவிகளும் என்னும் இவ்வியலில் இசையின் இன்றியமையாமைப் பற்றியும், சீறியாழில் செவ்வரிப்பண் பேரியாழில் பாலைப்பண் இடம்பெற்றிருந்த செய்தியும் பண்டையக் காலம் முதற்கொண்டு இசையோடு தொடர்புடைய பண்களைப் பற்றியும், சங்க காலத்தில் அது இடம்பெற்ற பாங்கினையும், இசைக் கருவிகளைக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்தி மக்களை மகிழ்வித்துள்ளனர் என்பதையும் இலக்கியங்கள் வழி அறியமுடிகிறது.

சான்றெண் குறிப்புகள்

1. ச.வே.சுப்பிரமணியன், “முன்னுரை”, தமிழர் தோற்கருவிகள், ப.4.
2. வெற்றிச்செல்வன், இசையியல், ப.21.
3. மேலது., ப.21.
4. மேலது., ப.19.
5. க.வெள்ளைவாரணன், இசைத்தமிழ், ப.23.
6. மேலது., ப.23.
7. மேலது., ப.23.
8. க.கனகசபை, தமிழிசை மரபும் தேவாரத் திவ்ய பிரபந்த பண்களும் இசைக்கருவிகளும், ப.22.
9. இரண்டாவது உலகத் தமிழ் மாநாடு (1968) மலர், ப.84.
10. மேலது., ப.84.
11. தூ.அ.தனபாண்டியன், புல்லாங்குழல் ஓர் ஆய்வு, பக்.40-41.
12. சு.ஆனந்தன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.35.
13. விமலானந்தம், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம், ப.58.
14. ஏ.என்.பெருமாள், தமிழர் இசை, ப.33.
15. மேலது., பக்.28-29.
16. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 1, ப.523.
17. மேலது., ப.524.
18. மயிலை சீனி.வேங்கடசாமி, தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள், ப.134.
19. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 1, ப.525.
20. மயிலை சீனி.வேங்கடசாமி, தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள், ப.132.
21. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 1, ப.524.
22. மா.நவநீதகிருட்டிணன், கே.ஏ.குணசேகரன், கரகாட்டம், ப.35.
23. கோ.கண்ணன், பண்டைத் தமிழரின் ஒலி உணர்வும் இசை உணர்வும், ப.30.
24. தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 2, ப.312.
25. மேலது., தொகுதி 1, ப.183.
26. தி.சு.பாலசுந்தரம் பிள்ளை (உ.ஆ.), நாலடியார், பா.23.

27. இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், நூ.59.
28. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, சிலப்பதிகாரம், பா.24:5-8.
29. மணா, தமிழ் மக்கள் மறந்ததும் மறக்காததும், ப.33.
30. அரு.மருதத்துறை, நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டுக் கூறுகள், ப.96.
31. விபுலானந்த அடிகள், யாழ் நூல், ப.19.
32. இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், ப.4.
33. ச.திருஞானசம்பந்தம், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, வெட்சித்துறை, பா.17.
34. மேலது., பா.118.
35. ஐயன் பெருமாள் கோனார், பண்டைத் தமிழர் பண்பாடு, பக்.64-65.
36. ஏ.என்.பெருமாள், தமிழர் இசை, ப.17.
37. பி.ரா.நடராசன், தேவரா திருப்பதிகம், 3 ஆம் திருமுறை, பா.1, ப.466.
38. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், பெரியபுராணம், ப.824.
39. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அறக்கட்டளை சொற்பொழிவு, ப.146.
40. தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், ப.50.
41. ஆர்.ஆளவந்தார், கல்வெட்டில் தமிழிசைக் குறிப்புகள், SII, Vol.I, Part III, No.65, p.259.
42. வி.ப.கா.சுந்தரனார், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், ப.71.
43. தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 1, ப.164.
44. குளாமணி, பா.14:1.
45. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், பெரியபுராணம், ப.13.
46. வீ.ப.கா.சுந்தரம் (உ.ஆ.), அறிவானரின் பஞ்ச மரபு, செய்.28 (1991).
47. மேலது., செய்.25 (1991).
48. இ.அங்கயற்கண்ணி, நுண்ணலகும் இராகங்களும், ப.93.
49. கோ.தண்டபாணி பிள்ளை, பழந்தமிழர் இசை, ப.50.
50. இ.அங்கயற்கண்ணி, நுண்ணலகும் இராகங்களும், ப.94.
51. இ.அங்கயற்கண்ணி, இசையும் இலக்கியமும், ப.49.
52. மேலது., ப.49.
53. ஔவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை (உ.ஆ.), பதிற்றுப்பத்து, ப.311.
54. அ.அ.வரகுணபாண்டியன், பாணர் கைவழி எனப்படும் யாழ் நூல், ப.75.

இயல் 3

சங்ககாலக் கூத்துக்கலை

சங்ககாலம் பண்டையத் தமிழ்மக்களின் வாழ்க்கையை நாகரிகமுள்ள பண்பாட்டை, கலைகளின் சிறப்பினை விளக்குவதாய் உள்ளது. அத்தகையச் சிறப்பு வாய்ந்த சங்ககாலத்தில் கூத்துக்கலை பற்றிய செய்திகள் இவ்வியலில் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

பண்டையத் தமிழர்களின் வாழ்வில் கூத்துக்கலையானது இன்றியமையா இடத்தைப் பெற்றுத் திகழ்கிறது. இசைப்பட வாழ்ந்த தமிழர் கூத்து முதலிய கலைகளில் பெரிதும் நாட்டங் கொண்டிருந்தனர். மக்கள் இரவுக் காலங்களில் விழித்திருந்து கூத்து நிகழ்ச்சிகளை ஆர்வமுடன் கண்டுகளித்துள்ளனர். இவற்றால் கூத்துக்கலை தமிழர்கள் வாழ்வில் சிறந்து விளங்கியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

கூத்து சொற்பொருள் விளக்கம்

தமிழ்மொழியானது முத்தமிழ் என்று சிறப்புடன் அழைக்கப்பெறுகிறது. முத்தமிழின் கூறுகளாய் விளங்குவது இயல், இசை, நாடகம் ஆகும். வரி வடிவத்தில் இதயத்திற்கு இன்பம் பயப்பது இயல் என்றும் ஒலிநயத்துடன் பாடப்பெறும் பொழுது இசையுடன் இயைந்தது இசை என்றும் மெய்ப்பாடுகளினால் வெளிப்படுத்தப் பெறுவது நாடகம் என்றும் கூறப்பெறுகிறது. நாடகத்தின் ஒரு கூறாகக் கூத்து விளங்குகிறது.

கூத்து என்பதற்கு நடனம் நாடகம் அதிசயம் கேலி என்று ‘அகராதி’ பட்டியலிடுகிறது. மேலும் கூத்து என்னும் சொல்லை,

அபிதான சிந்தாமணி பாவ ராக தாள வகை என்கிறது. பதத்தால்

பாட்டிற்கு இயைய நடிப்பது.¹

கூத்து என்று குறிப்பிடுகிறது.

கூத்து என்னும் சொல்லானது முதலில் நடனத்தையும் பின்னர் கதைத் தழுவிய வரும் கூத்தாகிய நாடகத்தையும் குறித்தது இயற்றமிழைப் புலவரும், இசைத்தமிழைப் பாணரும் பேணி வளர்த்தது போல் நடனத்தையும் நாடகத்தையும் கூத்தர் என்போர் பேணி வளர்த்தனர்.

நடனம் ஆடும் மகளிர் விறலியர் எனப்பட்டனர். உள்ளக் குறிப்புப் புறத்தில் தோன்றும்படி திறம்பட நடிப்பவள் விறலி எனப்பட்டாள். கூத்தி, கூத்தர் ஆகிய இவர்கள் கதைத் தழுவிய வரும் கூத்துக்களை ஆடினர். அங்ஙனம் ஆடிய பொழுது ஆண்மகன் பொருநன் என்று பெயர் பெற்றான்.²

மேலும் கதைத் தழுவியது நாடகம் என்றும், கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியது நாட்டியம் என்றும் 'அகராதி' கூறுகிறது. கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று.

ரவைபுக ழரங்கின்மே லாடுவா ளணிநுதல்

வகைபெறச் சொரிய வயந்தகம் போற்றோன்றுந்

தகைபெறு கழனியந் தண்டுறை யூரகேள் (கலித்.79)

என்கிறது. இவ்வரிகள் ஆடற்கலையைச் சுட்டுகின்றன. நடிப்பில் இரண்டு வகை உண்டு ஒன்று கருத்துக்களை நடித்துக் காட்டுதல், மற்றொன்று கதைகளை நடித்துக் காட்டுதல்.

கருத்துக்களை நடித்துக் காட்டுதல் நாட்டியம் என்றும் கதைகளை

நடித்துக் காட்டுதல் நாடகம் என்று அழைக்கப்பட்டன.

இவ்விரண்டினையும் பொதுவாகக் கூத்து என்று அழைத்தனர்³

என்று இளவழகனார் கூறுகிறார்.

இயற்கையில் கூத்து

இயற்கையின் வெளிப்பாடு கூத்தாகப் பிரதிபலிக்கிறது. எவரிடமும் பயிற்சி பெறாமல் கூத்துக்கலையின் பண்பைச் சிறிதளவும் கல்லாமல் கருமுகில்கள் காணும் மயில்கள் தம் சிறகுகளை விரித்து ஆடுகின்றன. கொடிய அரவம் மகுடி ஓசையைக் கேட்டதும் புற்றுகளிலிருந்து வெளிவந்து இசையில் ஈடுபட்டு மெய்மறந்து படமெடுத்து ஆடுகின்றன.

இவ்வாறு முகிலும், மயிலும், அரவமும் இயற்கையாக ஆடும் செயல் கூத்தின் தோற்றமாகவும் அமைகிறது. மேலும்,

பண்டு மழை குகைகளில் வாழ்ந்த மக்கள் ஓசையெழுப்பி தம் எண்ணங்களை அறிவித்துக் கொண்டனர். பின்னர் அம்மக்கள் கைகளைச் சேர்த்துத் தம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தினர். பின்னர் படிப்படியாக தமக்கென மொழியை அமைத்துக் கொண்டனர்.⁴

மனிதன் பலவகை உணர்ச்சிகள் கொண்டவன். அளவுகடந்த மகிழ்ச்சி உண்டாகும் பொழுது அவன் தன்னை மறந்து கூத்தாடுவான். கோபமாயிருக்கும் பொழுது கண்சிவந்து உதடுகள் துடிக்கப் பரபரப்புடன் காணப்படுவான். இவ்வாறு மனிதன் ஒவ்வோர் உள்ள நிலையில் ஒவ்வொன்றை வெளிப்படையாகக் காட்டுதல் அல்லது செய்தல் இயல்பான ஒன்று.

மனிதன் மகிழ்ச்சி நிலையில் தன் விருப்பப்படி பலவகை ஓசைகளை எழுப்ப அவ்வோசைகள் சில சமயங்களில் அவனையறியாது அவனுக்கு இன்பத்தை அளிக்க அவள் மீண்டும் மீண்டும் அவ்வோசைகளை எழுப்பி அனுபவிக்க அவ்வாறு எழுப்பப்பட்ட ஒலிகளின் சேர்க்கை காதுகளுக்கு இன்பமளித்த நிலையில் இசையானது வளர்ச்சி பெற்றது.

மனிதன் தன் கூத்திற்கேற்ப ஒலிகளை எழுப்பியும் கைகளைக் கொட்டியும் உள்ளனர். குதித்தது கூத்தாகவும் ஒலிகளை எழுப்பி ஓசையிட்டது இசையாகவும் கைகளைக் கொட்டியது தாளமாகவும் மாறியிருக்கிறது.⁵

இவ்வாறு இசை, கூத்து, தாளம் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்த தொகுப்பே கூத்து அல்லது நடனம் எனப்படுகிறது.

மிகப்பழைய எகிப்திய-சுமேரிய-பாபிலோனிய நாகரிகச் சின்னங்களில் பலவகை நடனங்கள் உணர்த்தும் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அதனால் அப்பண்டைய நாகரிகங்களில் திளைத்தவர் கூத்துக் கலையில் அறிவுப் பெற்றிருந்தனர்.

நடனக்கலையில் இந்தியாவின் வளர்ச்சி நிலை

இந்தியாவில் வேத காலத்திற்கு முற்பட்ட சிந்துவெளி நாகரிகத்தை உணர்த்தும் புதைப்பொருள்களில்,

வெண்கலத்தாற் செய்யப்பட்ட கூத்தியின் வடிவம் ஒன்று கிடைத்துள்ளது. சில கற்சிலைகள் நடனமுறையில் காணப்படுகின்றன.⁶

தவிலைக் கழுத்தில் மாட்டித் தொங்க விட்ட மனித உருவம் களிமண்ணாற் செய்யப்பட்டது கிடைத்துள்ளன. மிருதங்கம், வீணை, தாளம் முதுலியவற்றைக் குறிக்கும் ஓவியங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவற்றால் அன்று சிந்துவெளி மக்கள் நடனக் கலையில் அறிவுடையவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

வடஇந்தியாவில் நடனத்தைப் பற்றி எழுந்த முதல் வடமொழி நூல் 'பரதம்'. இதனைச் செய்தவர் பரதமுனிவர். இந்நூல் கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு என்றும் கூறப்படுகிறது. இது மிகச்சிறந்த நூலாகவும் இருந்துள்ளது. இத்தகைய சிறந்த நூல் கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு எனில் அதற்கு முன்னரே வட இந்தியாவில் நடனக்கலை மிக உயர்ந்த நிலையில் அமைந்திருக்கும் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

நடனக்கலை அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு பேறுகளையும் கொண்டது. மேலும் மன உறுதி, உடல்வளம், இன்ப உணர்வு முதலிய நற்பண்புகளை அளிக்கவல்லது. இக்கலை தரும் இன்பம் தவத்தினர் அடையும் இன்பத்திற்கு இணையானது என்று பாரதத்தில் கூறப்படுகிறது.

பாரதம் தோன்றிய பின்னர் எழுந்த வடநாடு ஓவியங்களிலும் சிற்பங்களிலும் நடனக்கலை விளக்கப்படுகிறது. குப்தர்கள் ஆட்சிக்காலத்தில் எழுந்த அயலார் படையெடுப்புகளாலும் குழப்பங்களாலும் வட இந்தியாவில் இக்கலை நன்கு வளரவில்லை. விந்திய மலைக்குத் தென்பாற்பட்ட நாடுகளில் இக்கலை நன்கு வளர்ச்சி பெற்றது. நடனத்தோடு தொடர்புடைய கூத்தின் வளர்ச்சி நிலையைப் பற்றி அறியமுடிகிறது.

கூத்த நூல்

கூத்தின் பரிணாமம் பற்றி கூத்த நூல் விளக்கியுரைக்கிறது. 156 நூற்பாக்கள் இதில் அமைந்துள்ளன. இந்நூலில் முதல் பத்துப் பிரிவு

நாடகத்தினைப் பற்றிக் கூறுகிறது. தொடக்கத்தில் இறைவன் ஆடிய ஆதிக் கூத்தில் ஓசை உடுக்கையிற் பிறந்தது. ஓசையின் சுழலிலிருந்து இசையின் உயிர்ப்பும் அதனின்றி ஆட்டமும் அதனின்றி கூத்தின் அமைதியும் நாட்டியக் கோப்பும் நாடக வகைகளும் தோன்றின. கூத்தின் பிறப்பினைப் பற்றி,

மோனத்து இருந்த முன்னோன் கூத்தில
உடுக்கையில் பிறந்தது ஓசையின் சுழலே
ஓசையில் பிறந்தது இசையின் உயிர்ப்பே
இசையில் பிறந்தது ஆட்டத்து இயல்பே
ஆட்டம் பிறந்தது கூத்தினது அமைவே
கூத்தில் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே
நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே⁷

என்று கூத்தின் தோற்றம் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

இந்நூலில் தொகை நூல் என்ற பகுதி கூத்துக் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது. தொகை நூல் பகுதியில் வழிமுறைப் பகுதி நூற்பாக்கள் கூத்தின் பரிணாமத்தை விளக்கிக் கூறுகிறது. மேலும்,

1. ஆட்டம் கூத்தின் அடிவா ரம்மே.
2. ஆட்டம் பாட்டம் அவிநயம் என்ன
மூவகை என்பர் கூத்தின் முறைமை.
3. ஆட்டம் பிறந்தது பாட்டம், பாட்டம்
அதனிடைப் பிறந்தது அவிநயக் கூத்தே.
4. தனிமை துணைமை இணைமை பன்மை
கதைக்களி காப்பியம் கூத்து அறுவகையே.
5. ஆட்டம் தட்டாம் பட்டாம் பண்ணாம்
யாப்புக் கூத்தின் அவிநயம் என்ப.
6. ஆட்டம் அகமாம் பாட்டம் சுவையாம்
கூத்து இழை என்னக் கொண்டனர் புலவர்.
7. ஆட்டம் உடலாம் பாட்டம் முகமாம்
கை அவி நயமாக் காட்டினம் ஆமே.
8. முன்னது வேராம் பின்னது கன்னியாம்
நடுவது மரமா நாடினர் முன்னோர்.⁸

இதில் கூத்தின் பொதுத்தன்மைகள் வளர்ந்த வரன்முறையையும் இறைவனது நூற்றெட்டு கூத்துக்களையும் அவைகளில் முக்கியமான பன்னிரு கூத்துக்களையும் இப்பன்னிரு கூத்துகளின் வழிவந்து மக்களிடம் பரவிய பன்னிரு வகையான கூத்து நெறிகளையும் விளக்குகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் கூத்து

சங்க கால மக்கள் வாழ்வில் கூத்து இன்றியமையா இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது. பொழுதுபோக்கிற்காக கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டதுமின்றி இறைவனை வழிபடும் நிலையிலும் கூத்துக்களை நிகழ்த்தியுள்ளனர். இதனை இறைவனே கூத்தாடும் நிலையில் கண்டு மகிழ்ந்துள்ளனர். அதனைக் கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் தெளிவுபடுத்துகிறது.

..... பல்லுருவம் பெயர்த்து நீ

கொடுகொட்டி யாடுங்காற் (கலித். கடவுள் வாழ்த்து)

இறைவன் பல்வேறு உருவங்களையும் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டு கொடுகொட்டி என்னும் கூத்தினை ஆடுகின்றான்.

சங்ககாலக் காதல் வாழ்வில் கூத்துகள் இடம்பெற்றிருந்தன. வீரம் வெளிப்படும் போர்க்களங்களிலும் கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. கூத்துகள் விரும்பப்பட்டதால் கூத்தர், விறலியர், பொருநர் போன்ற கலைஞர்கள் சங்ககாலத் தமிழகத்தில் வாழ்ந்துள்ளனர். இவர்களால் கூத்துக் கலையானது வளர்ச்சி பெற்றது.

பழங்காலத் தமிழருக்குச் சிறந்த பொழுதுபோக்குச் சின்னமாக கூத்து இருந்துள்ளது. இயற்கையில் விளங்கிய மயிலின் ஆடலும் மானின் துள்ளலுமே மனிதனை முதன்முதலில் ஆடற்கலையினைத் தூண்டியிருக்க வேண்டும். இதனை அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது.

காமர்பீலி ஆய்மயிற் றோகை

வேறுவே றினத்த வரைவாழ் வருடைக்

கோடுமுற் றிளந்தகர்ப் பாடுவிறந் தியல

ஆடுகள வயிரின் இனிய ஆலிப்

(அகம்.378:58)

இதில்,

மயிலாட்டமும் மானின் துள்ளலுமே மனிதனின் பொழுதுபோக்காக இருந்திருக்கிறது. இயற்கையில் அமைந்த கூத்துக்கள் மனிதன் நினைத்த பொழுதெல்லாம் ஆடி மகிழ்ந்து கொள்வதற்கு வாய்ப்பாக இருந்துள்ளது. மனிதன் இயற்கையிலிருந்து கூத்துக் கலையினைக் கற்றிருக்க வேண்டும். மயிலினாட்டமும் மானின் துள்ளலும் மரநிழல்களிலும் குன்றின் உச்சிகளிலும் நிகழ்ந்தது போல் பழந்தமிழரும் கூத்தினை அவ்வகையிலே கற்றிருக்கின்றனர்.⁹

பொழுதுபோக்காய் அமைந்த கூத்தினை கள், உண்டும் நல்ல இசையோடு கூடியும், ஆடவர் மகளிரோடும் மகளிர் ஆடவரோடும் இணைந்து ஆடும் வழக்கமும் இருந்துள்ளது. இவற்றால் கூத்துக்கலையானது இளைஞர்களை வெகுவாக கவர்ந்திருக்க வேண்டும் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

தொழில் முறையில் கூத்து

பண்டைத் தமிழரின் வாழ்க்கையோடிணைந்த கூத்துக்கலை வழிபாட்டிலும் பொழுதுபோக்கிலும் மட்டுமின்றி தொழில் முறையாகவும் பயன்பட்டது. தொழில் முறையான கூத்துக்கள் முறையாக நிகழ்த்தப்பட்டன. இத்தகைய கூத்துகளுக்கு உரியவர் ஆற்றுப்படையில் குறிக்கப்படுகின்ற பாணர், பொருநர் வரிசையைச் சேர்ந்த கூத்தர் ஆவர். இக்கலைஞரைப் பற்றி, கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி¹⁰ (தொல்.புறத்.36) என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது.

இக்கூத்தர் கற்றறிந்த புலவராகவும் இருந்துள்ளனர். இவர்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்துக்கள் முறையானவையாகவும் நல்ல கருத்தக்களைப் பரப்புவனவாகவும் இருந்தன. அதனால் அரசவைகளில் இவர்களுக்குச் சிறந்த மதிப்பிருந்தது. இவர்களில் பெண்கள் விறலியர் எனப்பட்டனர். இத்தகைய கூத்தருக்குக் கூத்துக்கலை ஒரு தொழிலாகப் பயன்பட்டது. திறம்பட ஆடியவர்கள் அரசவையில் பாராட்டும் பரிசிலும் பெற்றனர்.

தொழில் முறையில் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்துகள் பிறரை வெகுவாய் கவரும் நிலையில் முறையுடனும் அழகுடனும் நிகழ்த்தப்பட்டன. விறலி போன்றோர் கூத்தாடும் பொழுது காற்றில் துடங்குவது போல் இருந்தது. இதனை,

ஒருதிறம் பாடனல் விறலி ரொல்குபு நுடங்க

ஒருதிறம் வாடை யுளர்வயிற் விறலி ஓங்குபு துடங்க (பரி.17:15-16)

ஆடுபவள் அழகு ஓசிபவள் ஏர் என்று இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆடுவோர் தோள் உயர்த்தி ஆடும் வழக்கம் இருந்துள்ளது.

அடியுறை மகளிர் ஆடும் தோளே

நெடுவரை அடுக்கத்து வேய் போன்றனனவே (பரி.14:43-44)

தாம் அணிந்த மலர்கள் உதிர்ந்து விடும் அளவிற்குக் கூத்தர் சுழன்றாடியுள்ளனர்.

புய்த்தெறி கரும்பின் விடுகழை தாமரைப்

பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தென கூத்தர்

ஆடுகளம் கடுக்கும் அகநாட் டையே (புறம்.28:12-14)

தொழில் முறையில் கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பட்ட போது கூத்தில் ஆடல் நுட்பங்கள் கவனமாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. விறலியர் அணிந்த அணிகளில் ஆடல் நுட்பம் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. விறலி வளையல் அணிந்துள்ளது கூறப்படுகின்றது. திரளாக அணிவதால் அணிகளில் வெகுவாக ஓசையினை உண்டாக்கும் அவைகளால் கூத்துக்குரிய இசைக்கு இடையூறாக அமையும் என்ற நுட்பம் கருதி கூத்துத் தொழிலை நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

சுரன்முதல் இருந்த சில்வளை விறலி (புறம்.103:4)

மேலும் கூத்தானது பேரும் புகழும் ஈட்டித் தந்தது மட்டுமின்றி, நல்ல தொழிலாக அமைந்து வருமானத்திற்கு வழிவகுத்தது. நன்னன் போன்ற புரவலர் ஈடாக அரசு முழுவதும் கொடுத்தாலும் மனம் நிறைவு கொள்ளாது காலைப்பொழுதில் இரவலர்க்கு பரிசில் தரும் மரபுடையவன்.

அரசுமுழுது கொடுப்பினும மரா நோக்கமொடு (மலைபடு. 74)

கூத்து கவர்ச்சி மிகுந்த தொழிலாக விளங்கியது. கூத்தர் தொகை

பெருகியது. தனித்தனிக் குழுவினராகச் சேர்ந்து கூத்தினை ஒரு

தொழிலாக நிகழ்த்தும் நிலை கூத்தரின் எண்ணிக்கைப் பெருக்கத்தின்
காரணமாக உருவாகியிருக்க வேண்டும்.¹¹

கூத்தர் குழுக்களை மிகப்பெருங் குழுக்கள் என்றும் கூறப்படுகிறது.

இரும்போரொக்கல் கோடியர் (அகம்.30:13)

தொழில் கவர்ச்சியின் காரணமாகக் கூத்தர் குழுக்கள் விரிவடைய
அவர்களுக்குள் பெரும் போட்டிகளும் நேர்ந்திருக்க வேண்டும். இலக்கியத்தில்
கூத்துப் போட்டிகள் போருக்கு உவமித்துக் கூறப்படுகிறது.

அடுப்போரான நின் குன்றின் மிசை

ஆடனவின் றோரவரவர்

போர் செறுப்பவும் (அகம்.33)

புதுப்புது முறைகளைக் கையாண்டு மக்களைத் தங்கள் ஆடல்கள் வழி
தங்கள் பக்கம் ஈர்ப்பதே இத்தகைய போட்டிகளின் முக்கிய குறிக்கோள்.
இக்கூத்தில் புது வகைகளைத் தோற்றுவித்துக் கூத்தின் வளர்ச்சிக்கு உதவியது
மட்டுமின்றி கூத்தர் தம்முள் பல பிரிவினராக பிரிந்தியங்கவும் வழிவகுத்தது.
கூத்தரில் பல்வேறு பிரிவினர் குறிக்கப்படுகின்றனர்.

1. கண்ணுளர் (மலைபடு.50)
2. ஆரியர் (அகம்.2)
3. கோடியர் (பொருநராற்றுப்படை 57)
4. வயரியர்
5. விறலியர் ஆவர்.

கண்ணுளர்

கண்ணுளர் சாந்திக் கூத்தர் என்றும் கருவிக் குயிலுவர் என்றும்
சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகிறது. இவர்கள் விறலியரைப் போல சங்ககாலத்தில்
பேரும் புகழும் கொண்டவராகக் கண்ணுளர் இருந்துள்ளதை,

கலம் பெறு கண்ணுளர் (மலைபடு.50)

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகிறது.

ஆரியர்

கழைக்கூத்தரே சங்க காலத்தில் 'ஆரியர்'

ஆரியர் கயிறாடு பறையிற் (குறுந்.7)

என்று அழைக்கப்பட்டனர். ஆரியர் கழைக்கூத்தர் என்று கூறப்படுகிறது.

கோடியர்

சங்கப் பாடல்களில் கோடியர் பற்றிக் கூறப்படுகிறது. இவர்களும் கூத்தர் வகுப்பைச் சார்ந்தவர்கள். போரில்லாக் காலத்தில் ஊருக்கு உதவுவார்கள். இவர்கள் ஊதுகருவி, ஊது கொம்பு போன்றவற்றை வைத்திருந்தனர். இதனைத் 'திருமுருகாற்றுப்படை'

கோடுவாய் வைத்துக் கொடுமணி யியக்கி (திருமு.246)

என்று விளக்குகிறது. இதில் கோடு என்னும் குறிப்பால் ஊதுகொம்பு என்னும் இசைக்கு ஆடவல்லவராய் இருந்துள்ளனர். இக்கோடியர் பிற பல கருவிகளை இசைக்க வல்லவர்களாயிருந்தும் கோடியர் என்று குறிப்பிடப்பட்டனர். அக்கருவி இசைக்கு மட்டும் நன்கு ஆடவல்லவராய் இருப்பதனால் அவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றனர்.

மேலும் பறை என்னும் கருவியின் இசையும் முழவினிசையும், நரம்பிசைகளையும் இசைக்க வல்லவராயிருந்துள்ளனர் என்பதைக்,

கொடும்பறைக் கோடியர் (மதுரைக்.523)

கோடியர் முதுவொடு பெயர்ந்த

(பட்டினப்.523)

கோடியர் கதுமென இசைக்கும்

நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து (நற்.212:3-4)

என்பதால் கோடியர் இசைத்த கருவிகளைப் பற்றியும் இவர்கள் வாயால் ஊதி இசை உண்டாக்கும் கோடு என்னும் கருவியை இசைக்க வல்லவர்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது. இக்கோடியர்,

முதுவாய் கோடியர் (பட்டினப்.253)

என்றும்,

சுரம் செல் கோடியர் கதும் என இசைக்கும் (பட்டினப்.25)

சுரம் செல் கோடியர் முழவிற் றாங்கி (மலைபடு.143-144)

என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

இவர்கள் குழுவாக இணைந்து கூத்து நிகழ்த்தியுள்ளனர். இவர்கள் பாடலுக்கு எழால் (யாழிசை) அமைக்கும் திறத்தினராகவும் இருந்துள்ளனர். இக்கோடியருக்குத் திறமை மிகுந்த ஒருவர் தலைவராகவும் இருந்துள்ளார். இதனை,

கோடியர் பெருங்கிளை வாழ (பதிற்.42:14)

பாடல் பற்றிய பயனுடை யெழாஅற்

கோடியர் தலைவ (பொருநர்.57)

என்று கூறுகிறது.

இக்கோடியர் காடுகளைக் கடந்து வெகுதூரம் வரைச் சென்று கூத்து நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தும் வண்ணம் அவர்களுக்குத் தொலைவிடங்களிலிருந்து அழைப்புகள் வந்துள்ளன. இக்கோடியர் நாடு கடந்து, ஊர் விட்டு ஊர் சென்றுள்ளனர் என்பதை,

பல்லூர் பெயர்வன ராடி (அகம்.301:21)

என்ற குறிப்பினால் கோடியர் பற்றி அறியமுடிகிறது. இவர்கள் கலைத்திறன் காட்டி வரிசைக்கேற்ப பரிசுகள் பெற்று வாழ்ந்தனர்.

கோடியர், ஆடல் பாடலோடு கூத்துக்களை நிகழ்த்தினர். பரிசினைப் பெற்றுத் தாமே வைத்துக் கொள்ளாமல் பெற்ற பரிசினைப் பிரித்துப் பிறர்க்கும் வழங்கும் உள்ளமுடையவர்களாய் இக்கோடியர் இருந்துள்ளனர்.

வயரியர்

வயரியர் என்பவர் கூத்தரே. இதனை மதுரைக்காஞ்சி,

விழவினாடும் வயரியர் மடியப் (மதுரைக்.628)

என்கிறது. வயிர் என்பது இசைக்கருவி. இது வால் போல் நீண்டு வளைந்து இருக்கும் என்பதைச் 'சிலப்பதிகாரம்'

வடிந்தோள் கொடும்பறை வால்வளை நெடுவயிற் (சில.26:193)

என்று குறிப்பிடுகிறது. ஆதலால் இது கொம்புக் கருவி. இக்கருவியைப் பயன்படுத்தி நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்திய கூத்தர் வயரியர் எனப்பட்டனர்.

இவர்கள் விறலியரைப் போலவே பாடவும் வல்லவர்கள் என்பதை,

வயரியர் மாக்கள் பண் அமைத்து எழீஇ

மன்றம் நண்ணி மறுகு சிறை பாடும் (பதிற்.29:8-9)

என்கிறது. ஆனால் பாணர் புலவரில் வேறானவர் என்பதை மதுரைக்காஞ்சி,

பாணர் வருக, பாட்டியர் வருக

யாணர் புலவரோடு வயரியர் வருக (மதுரைக்.749-750)

என்கிறது. ஆடலுக்குப் பேர் போனவர் இவ்வயரியர், இவர்கள் விறலியர் போன்று விறல்பட ஆடுபவர்கள் என்பதை,

கோடுமுற்று இளந்தகர்ப்பாடு விரைந்துஅயல

ஆடுகள் வயரின் இனிய ஒலி

(அகம்.370-5:8)

என்று வயரியர் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

ஆடற்கலைத் தெரிந்த விறலியர் போன்று வயரியர் இருந்துள்ளனர் என்பதை இலக்கியங்கள்வழி அறியமுடிகிறது.

விறலியர்

கூத்துக்கலை வல்லுநர்களுள் விறலியும் இடம்பெறுகின்றனர். இவ்விறலி பொருநருடனும் பாணருடனும் கூத்தருடனும் சென்று தன்கலைத்திறனை வள்ளல்களுக்கும் பொதுமக்களுக்கும் காட்டிப் பரிசில் பெறுதல் இவர்களின் வழக்கமாய் இருந்துள்ளது. இக்கால நடிகையர் கண்கவரும் உடற்கட்டும் பேரழகம் பெற்றிருத்தல் போலவே சங்ககால விறலியரும் பெற்றிருந்தனர்.

விறலியின் தோற்றம்

சிறுபாணருடன் சென்ற விறலியின் தோற்றம் கூறப்படுகிறது. இவ்விறலி,

மெல்லியதாய் வீழ்ந்து தாழ்கின்ற மழையினது அழகைத் தன்னிடத்தே கொண்டு எண்ணெயிலே முற்றுப் பெற்ற இருண்ட கூந்தலையுடையவள். மயில்கள் பலவுங் கூடி நீலமணி போலும் கண்ணினையுடைய தோகைகளை விரித்தாற் போல விரித்துப் பார்த்து இவர்கள் சாயலுக்கு (ஐம்பொறி) ஒவ்வோம் என்று கூறும்படி மறைதற்குக் காரணமான சாயலையுடையவள். ஓடி இளைத்து வருந்துகின்ற நாயினது நாவின் நல்ல அழகை வருத்தி வறுமையால் சிலம்பு முதலியன இன்றிப் பொலிவிழந்த அடியினைப் பெற்றவள். இழுக்கப்பட்டு நிலத்துச் செறியும் கரிய பிடியினது பெரிய கைபோலத் தாமும் அடியோடே தொடர்புண்டு முறையாற் பருத்து மலையில் ஒழுங்குபட வளர்ந்த வாழையெனத் திரண்டு நெருங்கியுள்ள இரண்டு குரங்கினை உடையவள். வாழைப்பூ என்னும்படி அழகு பெற்ற பனிச்சையைப் பெற்றவள் கோங்கின்

முகையை இகழ்ந்த மெல்லிய மணிகள் இடையில் கிடைக்கப் பெற்ற நகில்களை உடையவள். நுங்கின் இனிய நீர் போன்ற நீரைச் சுரப்பிக்கும் பற்களைப் பெற்றவள். முல்லை சூடுதற்கமைந்த கற்பினையுடையவள். மெல்லிய இயல்பினையும் மடப்பத்தையும் உடைய மான்போலும் பார்வையைப் பெற்றவள். ஒளி பொருந்திய நெற்றியை உடையவள் என்று விறலியது தோற்றம் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.¹²

இதனை,

பையதுவீ முகுபெய லழகு கொண் டருளி
நெய்கனிந் தருளிய கதுப்பிற் கதுப்பென
மணிவயிற் கலாபம் பரப்பிப் பலவுடன்
மயின்மயிற் குளிக்குஞ் சாயற் சாஅ
யுயங்குநாய் நாவி னல்லெழி சைஇ
வயங்கிழை யுலறிய வடியினடி தொடர்ந்
தீர்ந்து நிலந் தோயு மிரும்பிடித் தடக்கையிற்
சேர்ந்துடன் செறிந்த குறங்கிற் குறங்கென
மால்வரை யொழுகிய வாழை வாழைப்
பூவெனப் பொலிந்த வோதி யோதி
நளிச்சினை வேங்கை நாண்மலர் நச்சிக்
களிச்சுரும் பரற்றுஞ் சுணங்கிற் சுணங்குபிதிர்ந்
தியாணர்க் கோங்குனவிர்முகை யெள்ளிப்
பூணகத் தொடுங்கிய வெம்முலை முலையென
வண்கோட் பெண்ணை வளர்த்த நுங்கி
னின்சே றிகுதரு மெயிற்றி னெயிறெனத்
குல்லையம் புறவிற் குவிமுகை யவிழ்ந்த
முல்லைசான்ற கற்பின் மெல்லியல்

மடமா நோக்கின் வாணுதல் விறலியர் (சிறுபா.13-31)

என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. மேலும் விறலி, பின்னணி இசைக்கேற்ப அடிபெயர்த்து தோள் அசைத்து ஆடியுள்ளாள் என்பதை,

துடியின் அடிபெயர்த்து தோளோச்சி (பரி.21:19-20)

என்கிறது.

இவளின் ஆடல் மயிலின் ஆடல்போல் அழகுற அமைந்திருக்கும் என்பதை,

கலவமஞ்சையின் காண்வர இயலி

(புறம்.133-5)

என்ற அடி புலப்படுத்துகிறது.

அவள் களத்தில் தோன்றுவதே கண்கொள்ளாக் காட்சியாக இருக்கிறது.

ஆடும் மடமகள் பொறியுறு நுடக்கம் போலத் தோன்றி

(பதிற்.51-10)

என்றும், அவள் ஆடலில் மிகவும் உழைப்பைச் செலுத்துபவள்.

சுடுபொன் நெகிழ்ந்து முத்து அரிசென்று

ஆர்ப்ப துடியின் அடிபெயர்த்து தோள் அசைத்து

தூக்கி அடுநா மகிழ்தட்ப ஆடுவாள் தலைமையின் (பரி.2:18-20)

என்றும், இயற்கையோடு செயற்கை எழிலும் சேர மிகவும் பொலிவுடன் காட்சி தருபவள் விறலி. விறலியின் எழில் கண்டு தலைமகள் ஒருத்தி வியந்துள்ளாள். தானும் அவளைப் போன்று இயங்க நினைத்து நிழற்கண்ணாடியில் அணிகளைத் திருத்திக் கொள்கிறாள் என்பதை,

அடுநா மகிழ்தட்ப ஆடுவாள் தலைமையின்

நளை இயங்கு எ.:கெனச் சிவந்த நோக்கோடு

நிழல் காண் மண்டிலம் நோக்கி

அழல்புனை அவிர் இழை திருந்துவாள் குறிப்பும் (பரி.21:20-24)

என்று கூறப்படுகிறது.

மேலும் விறலி, மென்மையான இயல்பினையுடையவளாகவும் வரிகளையுடைய கண்களையும் அழகிய வளையல்களையும் அணிந்து அழகுடனும் விளங்குகிறாள்.

சேயரிநாட்டத் திலங்குவளை விறலி

(புறம்.133:1)

விறலியர் மலர்க் கோதைகளை அணிந்திருந்ததை,

பாடுவல் விறலியர் கோதையும் புணர்க

(புறம்.17:3)

என்ற அடியால் அறியமுடிகிறது. ஆட்ட முடிவில் அவளது மலர்க்கோதையும் வளைகளும் காணாமல் போயிருக்கும். விறலியின் மலர்கள் உதிர்ந்து போயிருக்கும். இதனைக் கண்ணுற்ற தலைவி,

வெறிகொள் பாவையிற் பொலிந்த வென் அணிதுறந்து

ஆடுமகள் போலப் பெயர்த்தல்

ஆற்றேன்

(அகம்.370:14-16)

என்று கூறுகிறாள்.

கூத்து நிகழ்த்த வேண்டி இவ்விறலியர் இடம்பெயர்ந்துச் சென்றனர். அயலிட நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பெரும்பாலும் தனித்துச் செல்வதில்லை. கூத்தர் அல்லது பாணர் துணைக் கொண்டே சென்றுள்ளனர். இவர்களுக்குக் கூத்தரோ பாணரோ வழிகாட்டிய வண்ணம் முன்னாகச் செல்வர். விறலியர் பின்னாகச் சென்றுள்ளனர் என்பதை,

விரை ஒலி கூந்தல் நும் விறலியர் பின்வர

ஆடினீர் பாடினீர் செலினே

(புறம்.109:16-18)

என்கிறது.

நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்துகின்ற வேளை கூத்தர் விழாவெடுக்கும் முதிய ஊரில் ஆடுகின்ற விறலியின் பின்னால் முழவினைத் தழுவி நிற்பார். அது ஆடுகின்ற மயிலின் பின்னே கடுவன் பழாப்பழத்தை தழுவி நிற்பதைப் போல் உள்ளது. கூத்தர் விறலியருக்கு முழவினை முழக்கியதும் விறலி கூத்து நிகழ்த்தியதும் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இதை,

பல்கிணைத் தலைவன் கல்லாக் கடுவன்

பாடுஇமிழ் அருவிப் பாறை மருங்கில்

ஆடுமயில் முன்னது ஆக கோடியார்

விழவுகொள் மூதூர் விறலி பின்றை

முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ

(அகம்.352:2-6)

என்கிறது.

தமது ஒழுக்கங்காத்து நின்ற உயர்நிலைக் கலைஞராகவும் விறலி போற்றப்படுகிறாள். இதை,

முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்

(சிறுபாண்.30-37)

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன. ஆடவரோடு நெருங்கிப் பழகித் தங்கள் கூத்துத் தொழிலை நிகழ்த்திய போதிலும் கற்பு நிலை தவறாது வாழ்ந்தவர்களாக விறலியர் திகழ்ந்தனர்.

ஆடல் பாடல் அரங்கம்

ஊர்தோறும் உள்ள ஆடல் அரங்கிலும் பாடல் அரங்கிலும் இனிய இசைகள் ஒலித்தன. இவ்விசை நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்ற ஆடுகளத்தை,

மறந்துவண் அமையார் ஆயினும் கறங்கு கிசைக்க (அகம்.37)

என்று அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது. தெளிந்த நீரையுடைய நெகிழ்ந்த பள்ளத்தில் நீலமணியொன்று மருளுதலைச் செய்யும். நெய்தலும் தொய்யிற் கொடியும் மலர்தல் தொழில் வல்லவன். அமைந்த வெறிக் கூத்தையுடைய களத்தை,

மணிமரு ணெய்த லுறழக் காமர்

துணிநீர் மெல்லவற் றொய்யிலொடு மலர

வல்லோன் றைஇய வெளிக்களங் கடுப்ப (மதுரைக்.282-284)

என்று குறிப்பிடுகிறது. பரிபாடலில் ஆடல் அரங்கானது ஒப்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது.

..... விடுமலர் சுமந்து பூநீர் நிறைதலிர்

படுகண் இமிழ் கொளை பயின்றனர் ஓடும்

களிநாள் அரங்கின் அணிநலம் புரையும் (பரி.16:12-13)

இதில் வையையின் நீர்ப்பெருக்கு வயல்களில் நிறைந்துள்ளது. அத்தோற்றம் முழங்கும் வாத்தியங்களிலிருந்து எழும் ஒலியையும் பாடல் பயின்ற மகளிர் ஆடும் அரங்கின் அழகினை ஒத்துக் காணப்படுகிறது.

இவ்வாடல் அரங்கில் ஏறிய விறலியர் பற்றி 'சிலப்பதிகாரம்' குறிப்பிடுகிறது. விறலி முதன்முறை கைக்காட்டுதல் எவ்வாறு காட்டப்படும் கை தாமரை மலர் வடிவிற காட்டப்படுதல். இது கமலவர்த்தனை எனப்பட்டது. கமலவர்த்தனை காட்டும் பொழுது ஆடல்மகளிர் ஆண்டு எழினியில் எழுதப்பட்ட வருணப்பூதத்திற்குப் பூவும் நீரும் தூவி வழிபடுதல் பற்றிக் குறிப்பிடுவதை,

பூதரை யெழுதி மேனிலை வைத்துத்

தூன்நிழற் புறப்பட மாண்விளக் கெடுத்தாங்கு¹³

என்று குறிப்பிடுகிறது. அரசரின் மாடமாளிகையில் ஆடல் மகளிர் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். அப்பொழுது கரிகாலன் புலவர்க்கு விருந்தளிக்க

அவ்விருந்தினைப் புலவர் நுகர அவ்வேளையில் சிறிய யாழையுடைய
ஒண்ணுதல் மகளிர் மண்ணமை முழவுக்கேற்ப ஆடியுள்ளதை,

வேறுபல் லுருவின் விரகுந் திரீஇ

மண்ணமை முழவின் பண்ணமை சீறியா

மொண்ணுதல் விறலியர் பாணி தூங்க (பொருநர்.108-110)

பொருநராற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது.

விறலியர் ஆடும் பழைய நகரங்களில் சேரனைப் பற்றிய புகழ்ச்சி
இருந்துள்ளதை,

நன்னுதல் விறலிய ராடும்

தொன்னகர் வரைப்பினவ னுரையானாவே (பதிற்.47:78)

என்று பதிற்றுப்பத்து குறிப்பிடுகிறது. மேலும் விறலியின் அழகிய நெற்றிப்
பற்றியும் அவள் அடிப்பெயர்த்து ஆடியது பற்றியும் கூறப்படுகிறது. முழவின்
பாணிக்கேற்ப ஆடுகிறாள். அவள் ஆடியக் களம் விழவொலிக்களம் என்பதை,

முழவுமுகம் புலர்ந்து முறையின் ஆடிய

விழவொழி களத்த பாவை போல (நற்.360)

என்று நற்றிணைக் குறிப்பிடுகிறது.

‘பெரும்பாணாற்றுப்படை’ கூத்தாடுபவர்களை நாடக மகளிர் என்று
கூறுகிறது. இவர்கள் கூத்தாடுமிடம் ஆடுகளம். இவ்வாடுகளம்,

நாடக மகளிர் ஆடுகளத் தெடுத்த

வசிவீங் கின்னியம் கடுப்ப (பெரும்பாண்.55-56)

என்று விறலி விழாக்காலத்தில் இனிய வாத்தியங்கள் முழங்க ஆடுவது பற்றி
குறிப்பிடப்படுகிறது. இவள் கயிற்றின் மேலும் ஏறி ஆடுவாள் என்பதை,

சாறுகொள் ஆங்கண் விழவுக் களம் தந்தி

அரிக் கூட்டு இன்னியம் கறங்க ஆடுமகள்

கயிறார் பாணியிற் றாடும் சாரல் (குறிஞ்.192-194)

என்றும், இதை கயிற்றின் மீது ஏறி ஆடுவது என்றும், கழைக்கூத்து என்றும்
குறிப்பிடுவர். வாத்தியங்கள் முழங்க ஆடுமகள் கழைக்கூத்தாடுகிறாள்.

இதனை நற்றிணை,

கழைபடு இரங்கப் பல்லியங் கறங்க

ஆடுமகள் நடுத்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று (நற்.45)

என்கிறது.

அக்காலத்தில் கயிற்றின்மீது ஆடவர் ஏறி ஆடுவது மரபாக இருந்தது. பிற்காலத்தில் மகளிரும் கயிற்றின் மீது ஏறி நின்று ஆடும் வழக்கம் ஏற்பட்டதை நளவெண்பா,

மாதீர் நெடுங்கயத்து வள்ளைக் கொடிமீது

தானேகும் அன்னம் தனிக்கயிற்றில் - பாம்பீள்

கழைக்கோ தையரேய்க்கும் காந்தார நாடன்

மழைக்கோதை மானேஇம் மண் (நள.சுயம்பர.148)

என்று குறிப்பிடுகிறது. இதில் வள்ளைக் கொடியின் மீது நடந்து செல்லும் அன்னப் பறவைக்குக் கழைக் கூத்தாடும் பெண் கயிற்றின் மீது ஏறி நடந்து செல்லுதல் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

தமிழகத்தில் கூத்து மேடைகள் இருந்ததைத் 'திருக்குறளும்'

கூத்தாட்டு அவைக்குழாத்து அற்றே பெரும்செல்வம்

போக்கும் அதுவிளிந்து அற்று¹⁴

என்று தெளிவுபடுத்துகிறது. இதில் பெரிய செல்வம் வந்து சேர்தல் கூத்தாடும் இடத்தில் கூட்டம் கூடுவது போன்றது என்றும் அச்செல்வம் நீங்கிப் போவது அக்கூட்டம் கலைவதைப் போன்றது என்பதால் கூத்தாடும் களம் இருந்ததை அறியமுடிகிறது.

விறலியர் பாடுதல்

விறலியர் ஆடலில் ஈடுபட்டதோடு மட்டுமின்றி பாடுதலும் செய்துள்ளனர்.

இவ்விறலியர் அரசனைக் கண்டால் அவர்களிடத்தில் நடந்துக் கொள்ள

வேண்டிய முறைகளையும் அறிந்துள்ளனர்.¹⁵

விறலி முதலில் பழைய மரபுப்படி பாடி கலைஞர்க்கு வகுத்த இலக்கணம் தப்பாமல் அரிய ஆற்றல் வாய்ந்த கடவுளை முதலில் வாழ்த்திப் பாடுவாள்.

பின்னரே புதிதாகப் புனைந்து பாடும் பாடலைப் பாடுவாள். இச்செய்தி வாய்மொழிப் பாடல் புதிதாக அங்கங்கே புனைந்து பாடுதலை,

ஆடுசிறை அறுத்த நரம்புசேர் இன்குரலற் பாடுவிறலியர் (புறம்.280:8)
விறலியர் பாடுதலிலும் வல்லவராய் இருந்துள்ளனர்.

விறலியர் பாடிய பாடல்கள் முறையாகப் பாடப்பட்ட பாடல்களாகவும் இருந்துள்ளன என்பதை,

பாடுவல் பிறவிஓர் வண்ணம் (புறம்.152:13)

என்ற அடியால் உணரலாம். வண்டுகள் ஒலிக்கின்ற கூந்தலைக் கொண்டையாக அணிந்த பாண் மகளிர் பேரியாழில் பாலைப் பண்ணை அமைத்துப் பாடினாள். இவற்றால் கூத்து மட்டும் கற்காது இசை நுட்பம் அறிந்த விறலியின் திறம் புலப்படுகிறது.

ஆடல் மகளிர் யாழ் தன்னிடத்தில் இருக்கும்படி யாழ் நரம்பைக் கூட்டி இனிய குரலால் பண்ணுமுறை நிறுத்தி பாடுவதை,

ஆடல் மகளிர் பாடல் கொளப் புணர்மார்
தன்மையிற் றிரிர்ந்த இன்குரல் தீந்தொடை
கொம்மை வருமுலை வெம்மையிற் தடைஇக்

கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப (நெடுநல்.67-70)

என்ற பாடலால் அறியலாம். விறலிபாட இசை அமைக்கப்பட்டு யாழ் மீட்டி சுருதி சேர்க்கப்பட்டது. யானையினது துதிக்கைப் போன்ற பெரிய வாத்தியம் இசைக்கப்பட்டு பின்பு பறைகொட்டப்பட்டு தாள இசைக்கோலை கையில் பற்றி விறலி இருபத்தோரு பாடல் வகைகளையும் முறையாகப் பாடியதை,

பாடுதல் விறலியோ வண்ணம் நீரும்
மண்முழா வமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்
கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிற் தொடுமின்
எல்லரி தொடுமினாகுளி தொடுமின்
பதலை யொருகண் பையென வியக்குமின்
மதலை மாக்கோல் கைவலந் தமிழென்
நிறைவ னாகலிற் சொல்லுபு குறுகி
மூவேழ் துறையு முறையுளிக் கழிப்பிக்

(புறம்.152)

என்ற அடிகளால் அறியமுடிகிறது. வையையின்கண் யாமும் மிடற்றுப் பாடலும் இயைந்து ஒலித்தன. முழவு முழங்கின. தலைக்கோல் மகளிரும் பாணரும் ஆடினர் என்பதை,

புரிநரம்பின் கொளைப் புகல்பாலை யேழும்

எழுஉப்புணர் யாழு மிசையும் கூடக் (பரி.7:75-77)

என்னும் பரிபாடல் அடிகள் புலப்படுத்துகிறது.

விறலியர் ஆடலோடு பாடலும் சேர்ந்து கலைநுட்பத்தினை அறிந்தவராய் இருந்துள்ளதை இலக்கியங்கள் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

கூந்தல் மகளிர் சமைத்தல்

கூந்தல் மகளிர் வரிசைக்குரியரேயன்றி சமைத்தற்குரியவரல்ல. ஆனால் மன்னன் தன்னை நாடி வருபவர்க்கு உணவு வழங்கும் இயல்புடையவன். அதனால் மன்னன் உண்டற்குரியவற்றைப் பெருகச் சமைப்பீர்களாக என்று கூந்தல் விறலியரிடத்து கூறுகிறான். இதனை,

கூந்தல் விறலியர் வழங்குக வடுப்ப (பதிற்.18:16)

என்ற அடி புலப்படுத்துகிறது. பாடல் திறம் மிகுந்த வாழ்க்கையையும் அசையும் மாலையினையும் ஒல்கித் தளரும் இயல்பினையுடைய விறலியர்களை நீங்கள் வாருங்கள் இனிதாக உண்ணலாம் என்று 'மன்னன்' அழைக்கின்றான்.

கருஞ்சினை விறல்வேம் பறுத்த (பதிற்.49)

என்பதால் விறலியர் சமைத்ததும் மன்னன் அவர்களை உணவருந்த அழைத்ததும் பற்றி அறியமுடிகிறது.

குரவைக் கூத்து

குரவைக்கூத்து தமிழகத்தில் பண்டைக் காலத்தில் பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. இதனை எழுவர் அல்லது ஒன்பதின்மர் கைக்கோர்த்து ஆடுவர். போர்க்களத்தில் வாகை சூடிய வீரர்கள் வெற்றி விழாக் கொண்டாடுகின்றனர். இன்னிசைப் பாணரும் கூத்தரும் தமது ஆடல் பாடல்களாலும் இன்னிசைக் கருவிகளாலும் வீரர்களை மகிழ்விக்கின்றனர்.

அரசனும் வெற்றிக் களிப்பில் தன்னை மறந்து வீரர்களுடன் குரவைக் கூத்தாடுகின்றான். இக்காட்சியை,

விழவுவீற் றிருந்த வியலுள் ஆங்கண்
கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல்
வல்லோன் அல்லன் வாழ்கஅவன் கண்ணி
.....

வீந்துகு போர்க்களத்து ஆடுங் கோவே (பதிற்.56)

என்பதால் மன்னரையும் மயங்கி ஆடச்செய்வது குரவைக்கூத்து என அறிகிறோம். வெற்றியைக் கொண்டாடும் மகிழ்வில் தோன்றிய களிப்புத் துள்ளலே குரவைக் கூத்தாக வளர்ந்திருக்க வேண்டும் என்பது புலப்படுகிறது.

குறமக்கள் மூங்கிற்குழாயின்கண் வார்த்திருக்கும் முதிர்ந்த மதுவை நுகர்ந்து வேங்கை மரத்தையுடைய முற்றத்தில் குரவைக் கூத்தை ஆடுவதை,

குறியிரைக் குரம்பைக் குறவர் மாக்கள்
வாங்கமை பழுனிய தேறன் மகிழ்ந்து

வேங்கை முன்றிற் குரவை யயரும் (புறம்.129:1-3)

என்றும், பரதவர் வெம்மையையுடைய மதுவையுண்டு, குரவைக் கூத்திற்கு ஏற்ற தாளத்தோடு தேன் பரந்த புன்னையினது மெல்லிய பூங்கொத்தாற் செய்யப்பட்ட மாலையைச் சூடி ஆடுவர் என்பதை,

திண்டிமில் மாவன்பரதவர்

.....

தண்குரவைச் சீர் தூங்குந்து

தூவற் சூலித்த தேம்பாய் புன்னை (புறம்.24.4.8)

என்றும், ஆய்ச்சியர் தன் அன்புமிக்க காதலருடைய கைகளைக் கோத்துக் கொண்டு தென்னன் வாழ்க எனப் பாடி இன்புற்று குரவை ஆடுவர்.

மன்புறு காதலர் கைடிணைந் தாய்ச்சிய

ரின்புற் றயவர் தழுஉ (கலித்.109:32-33)

திருமால் ஆய்ச்சியரோடு கைக்கோர்த்து ஆடுதலால் அவர் குலமும் இடமும் ஆனான் என்பதை,

இடவல குடவல கோவல காவல (பரி.3-83)

என்ற அடி உணர்த்துகிறது.

கண்ணனும் பலதேவரும் நப்பின்னையுமாகிய மூவரும் துவராபதியில்
எருமன்றத்தே குரவைக்கூத்து ஆடுகின்றனர். இதனை,

மாமணி வண்ணனுந் தம்முனும் பிஞ்சையும்

ஆடிய குரவையி. தாமென நோக்கியும் (மணி.19:65-66)

என்று குரவைக்கூத்து ஆடியவர்களைச் 'சிலப்பதிகாரத்தில்' மாதிரி
புகழ்கிறாள்.

பண்டு துவாரகையில் பூந்தாதுகளாகிய எருவையுடைய மன்றத்தில்
ஆடியருளிய குரவைக்கூத்தே நீங்கள் ஆடுகின்ற கூத்து என்பதை,

மாயவன்றம் முன்னினொடும் வரிவளக்கைப் பின்னையொடும்

.....

ஆய்வளைச் சீர்க் கடிபெயர்த்திட்ட கோதையர் தொழுதேத்தத் சில.¹⁷

என்றும், குரவைக்கூத்தினை மகளிர் தழுவக் கைகோர்த்து மன்றங்கள் தோறும்
நின்று ஆடுகின்றனர். சேரிகளிடத்து புனைந்துரைகளும் ஆடல் பாடல்களும்
எழுகின்றன என்ற செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது.

அருங்கடி வேலன் முருகொடு வளைஇ

அரிக்கடி டின்னியங் கறங்கநேர் நிறுத்துக்

.....

உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ

வேறுவேறு கம்பலை வெறிகொள்பு மயங்கிப் (மதுரைக்.612-615)

பொய்தல் ஆடிய மகளிர் சலிப்படைந்ததால் குரவையும் ஆடுவர்.
காமக்குறிப்பில்லாத பேதை மகளிர் பலர் கூடி இவள் கணவன் இவள்
மனைவி என்று தம்முள் கூறிக் கொண்டு சோறாக்கியும் உண்டும் ஆட்டம்
நிகழ்ந்துள்ளது.

குப்பை வெண்மணல் குரவை நிறுஉம் (ஐங்.18)

ஆய்ச்சியரும் ஆயரும் வளமுடைய ஊரில் குரவை ஆடினர் என்பதும்,

பெற்றத்தார் கவ்வை எடுப்ப அதுபெரிது

வற்றீயாள் ஆயர் மகள்

தொழீஇ! ஒருக்குநாம் ஆடும் குரவையுள் (கலித்.104)

மருத வளம் மிக்க நெல்வயல்களில் நாரை விரட்டும் பெண்கள் தான்
அணிந்திருக்கும் அணிகலன்களை அகற்றாமல் அருகில் உள்ள இடங்களில்

இரவும் பகலும் புதுப்புது வகையில் குரவையாடுவர் என்பதும் பெறப்படுகிறது.

குறும்பல் யாணர்க் குரவை யயரும்

காவிரி மண்டிய சேய்விதி வனப்பிற் (பதிற்.73)

மாலையையுடைய மகளிர் கூட்டத்தோடு குரவைக்கூத்து ஆடுகின்றனர்.

தொடலை ஆயமொடு தழுஉ அணி அயர்ந்தும் (குறுந்.294)

இதில் குரவைக்கூத்தைத் 'தழுவணி' என்று கூறுகின்றனர்.

ஆடல் வகையான ஒரு வகை நாட்டியம் பிரிந்த காதலர்கள் மீண்டும் சேரி வழியாகத் தோழியர்கள் ஒன்று கூடி வரையுறை தெய்வத்தை வேண்டிக் குரவையாடிய செய்தியை,

வரையுறை தெய்வம் உவப்ப உவந்து

குரவை தழீஇயாம் ஆட (கலித்.39)

என்ற அடிகளும் மகளிரும் அவர்தம் கணவரும் வலியுற்று பூந்தாகிய தாது வீழ்ந்து கிடக்கின்ற மன்றத்திலே குரவைக் கூத்தை ஆடினர். அங்குச் சென்று நாமும் ஆடுவோம் என்று தோழி தலைவியை அழைத்தாள்.

மாதர் மகளிரும் மைந்தரும் மைந்து உற்றுத்

தாதுஎரு மன்றத்து அயர்வர் தழுஉ (கலித்.103)

குறவர்கள் மனைக் கண்ணில் ஆடவல்ல மகளிரொடு குரவை ஆடினர்.

குன்ற வேலிச் சிறுகுடி யாங்கண்

மன்ற வேங்கை மணநாட் பூத்த (அகம்.232)

குறவர் தம் பெண்டிரொடு மான்தோலால் செய்யப்பட்ட சிறுபறை ஓசை உண்டாக உச்சி மலையில் குரவைக் கூத்து ஆடுகின்றனர்.

..... குறவர்தம் பெண்டிரொடு

மான்தோற் சிறுபறை கறங்கக்

வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை (மலைபடு.320)

குறவர் தொண்டகம் என்னும் சிறுபறையினை முழங்கி குரவைக் கூத்து ஆடுகின்றனர்.

தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ (அகம்.118-3)

தோழி தலைவனிடத்திடத்து நாங்கள் குறமகளிர் தினைப்புனம் காவல் காக்கும் மலையிடையே அமைந்தது எங்கள் ஊர். நீ இப்போது உன் ஊர்க்குச்

செல்வதைத் தவிர்த்து எங்கள் ஊரில் தங்குக. வேங்கை மரத்தின் நிழலில் நாங்கள் குரவை அயர்தலையும் பார்ப்பாயாக என்கிறாள்.

வாங்கமை பழுனிய நறவுண்டு

வேங்கை முன்றிற் குரவையுங் கண்டே (நற்.276:9-10)

வெற்றியின் நிலைக்களமாகத் தோன்றியது குரவைக்கூத்து அரசன் பகைவரை வென்று அவ்வெற்றிக்களிப்பில் தன் வீரருடன் கைகோத்தாடும் கூத்து இதனைத் தொல்காப்பியம் ‘முன்தேர்க்குரவை’ என்றும் பேய் மகளிர் தேர்ப்பின் நின்று வெற்றியைப் பாடியாடுவது பின்தேர்க்குரவை என்பதை,

வென்றக் கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்

ஒன்றிய மரபிற் பின்தேர்க் குரவையும் (தொல்.பொருள்., நூ.7)

என்று குறிப்பிடுகிறது.

பொதுவாகக் கூறினால் இக்கூத்து மறக்குடி மகளிரிடையே தோன்றிய

நாட்டுப்புறக் கூத்து என்றும் கூறப்படுகிறது.¹⁶

குரவைக்கூத்தில் காமப் பொருளாகத் தலைவனது வரவை வேண்டிப் பாடும் பாடலும் உண்டு. மறக்குடி மகளிர் குரவையாடிய செய்தியைச் ‘சிலப்பதிகாரம்’ இந்திரவிழாவூரெடுத்த காதை மூலம் அறியமுடிகிறது. முன்தேர்க்குரவைப் பற்றி,

முன்தேர்க் குரவை முதல்வனை வாழ்த்திப்

பின்தேர்க் குரவை பேயாடு பறந்தலை (சிலப்.26:240-241)

என்று குறிப்பிடுகிறது.

இதனைப் பற்றி தொல்காப்பியர் தும்பைத் திணையில் கூறவில்லையே தவிர வாகைத்திணையில் கூறியுள்ளார்.

மேலும் ‘திருமுருகாற்றுப்படையில்’ முருகனைப் போற்றிப் பாடிய மலைவாணரின் கூத்தினை அறியமுடிகிறது. கள்ளுண்டு மகிழ்ந்த குறவர்கள் தம் குழுவுடன் குரவையாடுகின்றனர். இவற்றால் இக்கூத்து மிகப் பழமையான தொல்குடி மக்கள் ஆடிவந்த கூத்தாகவும் இருந்திருக்கிறது என்பதை அறியமுடிகிறது. இதனை,

நீடமை விளைந்த தேக்கட் டேறல்

குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து

தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவையயர (திருமுருகு.195-197)

என்று குரவைக்கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டது பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

துணங்கைக்கூத்து

மகளிர்க்குரியது மகளிர் கைகோர்த்த நிலையில் ஆடும் ஆட்டமாகும்.
பொது மக்கள் கூத்தாக விளங்குவது. மகிழ்ச்சிக்காகவும் வழிபாட்டுக்காகவும்
போர்க்களங்களுக்காகவும் நிகழ்த்தப்பெற்றது.

வீரத்துணங்கையாடுதல்

தம் பகை வீரர்கள் அஞ்சி ஓடுமாறு பகை அரசர்கள் போர்க்களத்தில்
இறந்து படும் அளவிற்கு அவர்களைக் கொன்று தோள் உயர்த்தி ஆடும்
துணங்கைக் கூத்தை ஆடுபவர்களாய் சேர வீரர்கள் உள்ளனர். இதை,

கொன்றுதோ ளோச்சிய வென்றாடு துணங்கை (பதிற்.77)

என்ற அடியால் அறியமுடிகிறது.

மன்னன் துணங்கையாடுதல்

போர்க்களத்தில் வீரர்களோடு வெற்றிப் பெற்றுச் சேரன்
துணங்கையாடியதை,

துணங்கையாடிய வலம்படு கோமான் (பதிற்.57)

என்ற அடி புலப்படுத்துகிறது.

ஏர்க்களத்தில் மகளிரும் போர்க்களத்தில் வீரரும் துணங்கை ஆடுவர்.
ஊரிடங்களில் இரவில் பாண்டில் விளக்கின் ஒளியில் மகளிரும் ஆடவரும்
துணங்கை ஆடினர். இதனை,

சுடரும் பாண்டிற் றிருநூறு விளக்கத்து

முழாவிமிழ் துணங்கைக்குத் தழுஉப்புனையாகச் (பதிற்.52)

பேய்மகள் துணங்கைக்கூத்து ஆடியதாகத் 'திருமுருகாற்றுப்படை'

வென்றாடு விறற்களம் பாடித்தோள் பெயரா

நிணந்தின் வாயள் துணங்கை தூங்க (திருமுருகு.55-56)

என்று கூறுகிறது. அவுணர்க்கு அச்சந்தோன்ற வஞ்சியாரது எதிர்நின்று
கொல்கின்ற வெற்றிக்களத்தைப் பாடி பேய்மகள் துணங்கைக் கூத்தை
ஆடுகின்றாள்.

வீரர் கூடியுள்ள சேரி விழாவில் மகளிர் தம்முள் தழுவி துணங்கை
ஆடுவதை,

மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும் (குறுந்.31)

என்றும், விழாக்காலத்தில் முழவு ஒலிக்கத் துணங்கையாடுவதை,

முழவுஇமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின் (அகம்.336)

என்றும், நிரைதொடியினையுடைய பரத்தையர் துணங்கையாடுவதை,

நிரைதொடி நல்லவர் துணங்கையும் டலைக்கொள்ளக்

(கலித்.73:16)

என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

திண்ணிய திமிலையுடைய வலிய நுளையர் வெம்மையுடைய மதுவை
உண்டு மெல்லிய பூங்கொத்தாற் செய்யப்பட்ட மாலையைச் சூடி குரவைக்
கூத்தை ஆடுவர். இதை,

மெல்லிணர்க் கண்ணி மிலைந்த மைந்தர்

எவ்வளை மகளிர் தலக்கை தருஉந்து (புறம்.24:8-9)

என்பதை அறியலாம். மகளிர்க்குரிய துணங்கைக் கூத்தாடும் நாள் வந்ததையும்
மள்ளர் சேரிப்போர் செய்யும் நாள் வந்ததும்,

துணங்கை நாளும் வந்தன எவ்வரைக் (குறுந்.364)

என்று கூறப்படுகிறது.

யானைத்திரளின் நிணத்தைத் தின்று ஆடும் பேய் மகளின் துணங்கைக்
கூத்து போர்க்களத்தில் நடைபெறுவதை,

னிணம் வாய்ப்பெய்த பேய்மகளி

ரிணை யொலியிமிழ் துணங்கைச் சீர்ப் (மதுரைக்.25)

என்று மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது. புறங்காட்டில் பேய்மகள் பிணத்தின்
தலையைக் கையில் ஏந்திக் கொண்டு அத்தலையின் கண்களைத் தோண்டி
உண்டு மகிழ்ச்சியினால் கவரப்பட்ட தன் அடிகளைப் பெயர்த்து வைத்து
தணியாத களிப்போடும் அங்கே பேய்க் கூத்தாடிக் கொண்டிருந்தாள் என்பதை,

கண் தொட்டுண்டு சுவையடி பெயர்த்துத்

தண்டாக் களிப்பின் ஆடும் கூத்தும்¹⁷ (மணி.6:125)

என்று மணிமேகலை குறிப்பிடுகிறது. தானை மன்னர் பகைவர் அம்பின் வேகத்தை அடக்கி கைகளை உயர வீசிப் பிணங்கள் உயர்ந்து கிடக்கும் போர்க்களப் பரப்பில் துணங்கை ஆடுவர் என்பதை,

நிலம்பெறு திண்தோ ளுயர வோச்சிப்

பிணம்பிறங் கழுவந்துத் துணங்கையாடிச் (பதிற்.45)

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

வீரர் கூடியுள்ள சேரி விழாவில் மகளிர் தம்முள் தழுவி துணங்கை ஆடுகின்றனர்.

மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும் (குறுந்.31)

என்ற வரிகளால் அறியமுடிகிறது.

விழாக் காலத்தில் முழவு ஒலிக்கத் துணங்கையா டுகின்றனர்.

நிரைதொடி நல்லவர் துணங்கையும் டலைக்கொள்ளக் (கலித்.73-16)

என்கிறது.

மகளிர்க்குரிய துணங்கைக் கூத்தாடும் நாள் வந்ததும் மள்ளர் சேரிப்போர் செய்யும் நாள் வந்ததும் கூறப்படுகிறது.

துணங்கை நாளும் வந்தன எவ்வரைக் (குறுந்.364)

என்கிறது. இத்துணங்கையைப் பற்றி,

முடக்கிய இருகை பழுப்புடையொற்றித் துடக்கிய

நடையது துணங்கையாகும்¹⁸

எனத் திவாகரம் கூறுவதை அடியார்க்கு நல்லார் காட்டுவர். இதில் துணங்கையாடப்பட்டது கூறப்படுகிறது.

தலைவன் பெண் வேடம் பூண்டு காதில் குழையும் கழுத்தில் மாலையும் பல வளைகளையும் அணிந்தவளாய் விழாக் களத்தில் துணங்கை ஆடினான்.

குழையன் கோதையன் குறும்பைந் தொடியன்

விழவயர் துணங்கை தழுஉகஞ் செல்ல (நற்.50)

சேரன் மகளிரோடு துணங்கைக் கூத்து ஆடுகிறான். இதனால் சேரனுக்கும் பெருந்தேவிக்கும் ஊடல் ஏற்படுகிறது.

முழாவிமிழ் துணங்கைக்குத் தழுஉப்புணையாகச் (பதிற்.52:14)

மகளிர் துணங்கையாடியதையும், குரவையும் ஆடியதை வளையினையும் மடப்பத்தினையும் உடைய மகளிர் துணங்கைக் கூத்தினையும் அழகினையுடைய தாள உறுதியையுடைய குரவையும் ஆடினர்.

இலங்குவளை மடமங்கைய

துணங்கையஞ்சீர் தழுஉ மறப்ப (மதுரைக்.159-160)

வேந்தன் போர்த்தொடுக்க பகை நாட்டில் மகளிர் ஆராவாரத்துடன் துணங்கை ஆடினர்.

கலிகெழு துணங்கை ஆடிய மருங்கின் (பதிற்.13)

சங்ககாலத்தில் விழாக்காலத்திலும், போர்க்களத்திலும் துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

வெறியாடல்

சமயச் சடங்குக்குரிய ஆடல் மந்திரங்கள் கூறி யாகங்கள் செய்வதே ஆரியருக்கு உரிய வழிபாட்டு முறை. தமிழருடைய வழிபாட்டில் வெறியாட்டு முதலிய ஆட்டங்கள் முக்கிய இடம்பெறுகின்றன.

முருக வழிபாடு கூறப்படும் இடங்களில் இத்தகைய கூத்துக்கள் வருணிக்கப்படுகின்றன. இவ்வழிபாடுகளில் பூசாரிகள் இல்லை. வழிபடுவோர் இறைவன் தம்மிலே வந்து வெளிப்படுவான் என்னும் நம்பிக்கையுடன் கூத்தாடினர்.¹⁹

குறமகள் கோடும் மணியும் ஒலிக்க யாவரும் அஞ்சத்தக்க முறையில் இசைக்கு ஏற்ப ஆடுதல் பல இடங்களிற் கூறப்படுகின்றது.

சங்ககாலத்திற் பெரு வழக்காயிருந்த இவ்வெறியாடல் பற்றி தொல்காப்பியம்

வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்

ஒவெறியாட் டயர்ந் காந்தளும் (தொல்.பொருள்.60:1-2)

என்று குறிப்பிடுகிறது. இவ்வாட்டத்திற் கையில் வேலைக் கொண்டு கூத்தாடுவதனால் வேலனெனப் பெரிய ஒருவன் முருகனை வாழ்த்தி விளிப்பான் இடுக்கண் யாவற்றிற்கும் முருகனே காலாக உள்ளவன் என்று கூறி அவனை வழிபட்டு வேண்டுவான்.

இவ்வெறியாட்டத்தினை இக்காலத்தில் சாமியாடுதல் என்றும் கூறுவர். வேலன் ஆடும் ஆட்டம் என்பர் குறிஞ்சி நில மக்கள். வெற்றி வேண்டி ஆடும் வெறியாட்டு காந்தள் எனப்பெறும்.

வெறியாட்டுக்கு வரும் ஆடுமகள் ஒப்பனையாற் பொலிவுடனும் செல்லும் போது ஆட்டம் முடிந்து பொலிவற்றும் காணப்படுவாள்.

வெறிகொள் பாவையிற் பொலிந்த வென் அணிதுறந்து

ஆடுமகள் போலப் பெயர்தல் (அகம்.370)

மலையை உடைய நாடனாகிய தலைமகனால் உண்டாகிய நோயின் பொருட்டு,

வெறிசெறிந்தனனே வேலன் - கூறிய

.....

குன்ற நாடன் உறீஇய நோயே (ஐங்.246)

வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்கிறது.

தலைவியின் மெலிவுகண்டு தாய் உண்மைக் காரணம் அறியாதவளாய் வெறியாட்டு நிகழ்த்தியதை,

அறியாமையின் வெறி என மயங்கி (ஐங்.242:1)

என்பதால் உணரமுடிகிறது. தெய்வம் வேண்டி வருத்தமுற்று மகளிர்க்கு வெறியாட்டு எடுக்கும் களம் பற்றி,

எணங்குறு மகளிர் ராடுகளங் கடுப்பத் (குறிஞ்சி.175)

என்பதால் அறியமுடிகிறது. மகளிரின் வருத்தத்தை அறிதல் வேண்டும் என்று எண்ணி பல பிறப்பினையும் வைத்து உண்மை உணராத வேலனை அழைத்து வெறியாடுதல்,

வெறியயர் வியன்களம் பொலிய ஏத்தி (அகம்.242)

வெறியாடும் களத்தில் ஆரவாரம் நிகழ்வதைப் பற்றி,

ராடுகளஞ் சிலம்பப் பாடிப் பலவுடன் (திருமுருகு.294)

என்று கூறப்பெறுகிறது.

தேவராட்டி வெறியாடும் அழகானது வெம்மையுற்று நடுங்குதற்கு இடமாக உள்ளது. இதனை,

அறியா துண்ட மஞ்ஞை யாடுமகள்

வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும் (குறுந்.105)

என்று கூறப்படுகிறது.

தோழியானவர் வெறியாடல் செய்ய முயன்ற தாயின் அறியாமையை எடுத்துக்காட்டி களவினை வெளிப்படுத்தினாள்.

அறியா வேலன் வெறி எனக்கூறும் (ஐங்.243:2)

என்ற தோழி கூற்றில் முருகனுக்குப் பல மலையையும் போற்றிப் பாடுகையில் தலைவனுடைய ஆளுகைக்குட்பட்ட மலையையும் பாடினாள். தலைவியின் நோயானது ஓரளவு தணியக் கூடும். அதனால் நோய் தணித்தப் பெருமை வேலனுக்குச் சாரும். தலைவியின் குன்றம் பாடவில்லையென்றால் எந்தப் பயனும் இல்லை என்று செவிலி கேட்கும் வண்ணம் கூறுகிறாள்.

குன்றம் பாடாண் ஆயின்

என்பயம் செய்யுமோ - வேலற்கு வெறியே (ஐங்.244:3-4)

மேலும் குறுந்தொகைப் பாடல்,

அகவன் மகளே அகவன் மகளே

மனவுக் கோப்பு அன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நல்நெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே (குறுந்.23)

தெய்வங்களை அழைத்துப் பாடும் கட்டுவிச்சி தெய்வங்களை அழைத்துக் கூறும் இயல்புடையவள். இம்மகளிர் தெய்வமேறிக் குறிக் கூறுதலும் உண்டு. இது பின்னாளில் குறத்தி என்று கூறலாயினர்.

முருகவேளுக்கு வெறியாட்டு எடுக்கும் மகளிர் பாடும் பாடலோடு குழலும் யாழும் முழவும் ஒலிக்கின்றன.

வெறியாடு மகளிரொடு செறியத் தாஅய்க் (பட்டினப்.அடி.155)

வெறியாடு மகள் கடவுட்குப் படைத்த கதிர்களை மிகவும் உண்ட மயில் ஆடி நடுங்குதல் போல வெறியாடும் மகள் ஆடி நடுங்கினாள் என்று வெறியாட்டு மகளின் ஆட்டத்தைப் பட்டினப்பாலை குறிப்பிடுகிறது.

அணங்குறு மகள் ஆடுகளம் கடுப்ப (குறிஞ்சி.அடி.175)

என்று கூறுகின்றது. தெய்வத்திற்குச் செய்யும் கடன்களைச் செய்து காந்தளைச் சூடி ஆடுதல் கூறப்படுகிறது. அதனை ஒழிந்தோர் ஆடுதல் சிறுபான்மை பாற்படும் என்பதை,

வெறி என்பது ஒழுங்கு என்பது பண்டையப் பொருள் ஓரொழுங்குபட
நிகழ்ந்த கூத்தைக் கூறுவதால் வெறியாடல் என்று கூறப்பட்டது.
ஆடரங்கின் ஒழுங்கானது வெறிக்கள ஒழுகினின்றே உருவாகியிருக்க
வேண்டும்²⁰

என்பதால் உணரமுடிகிறது. வெறியாடும் களம் பற்றி ‘மாங்குடி மருதனார்’
மதுரைக் காஞ்சியில் குறிப்பிடுகிறார்.

வல்லோன் தைஇய வெறிக்களம் கடுப்ப (மதுரைக்.289)

வல்லவனாகிய வேண்மகன் வெறியாடும் இடம் முல்லை ஒழுக்கம்
நிறைந்தது.

இவ்வேலனோடு குறமகளாகிய தேவராட்டியும் வெறிநிகழ்த்துதல்
உண்டு. இவள் சாலினி எனப்படுவாள். இதனைச் சிலப்பதிகார வேட்டுவ வரி,

வழங்குவிற றடக்கை மறக்குடித் தாயத்துப்

பழங்கட வெற்ற முழங்குவாய்ச் சாலினி

தெய்வ முற்று மெய்ம்மயிர் நிறுத்துக்

கையெடுத்தோச்சிக் கானவர் வியர்ப (சிலம்பு.வேட்டுவ.6-9)

என்று குறிப்பிடுகிறது. வேட்டுவ மறக்குடியைச் சேர்ந்த ‘தேவராட்டி’
மதிப்பிற்குரியவளாகவும் அறிவும் அகவையும் முதிர்ந்தவளாகவும்
இருந்திருக்கிறாள் என்பதைப்,

. . . . காடுபலி மகிழ ஊட்டத்

தலைமரபின் வழிவந்த தேவராட்டி தனை²¹

என்ற பெரியபுராணத்தின்வழி அறியமுடிகிறது.

வேலனைப் படிமத்தான் என்று திருமுருகாற்றுப்படையில்,

வேலன் தைஇய வெறியயர் களறும் (திரு.222)

என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை கூறுகிறார். அகத்திணையில் வெறியாடல்
வீட்டு நிகழ்ச்சியாய் நிகழ்கிறது. வேலனைத் தாயழைத்து வெறி
நிகழ்த்துகிறாள். இந்த வெறியாடல் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட பசலையால்
உண்டாகிறது.

அணங்கறி கழங்கிற் கோட்டங் காட்டி

வெறியென வுணர்ந்த உள்ளமொடு மறியறுத்து

அன்னை அயரும் முடுகுநின்

பொன்னோர் பசலைக் குதவா மாறே

(நற்.478:11)

பழைய நம்பிக்கைகளுக்கு நடுவில் பசலைக்குதவுவது

திருமணமேயன்றி தெய்வமேத்துதல் இல்லை என்பதை அக்காலத்தில் அறிந்திருந்தனர். காதலென்று அறியாது வெறி நிகழ்த்தும் தாய்க்கு அம்முருகே உரிய தலைக்கீட்டை அறிவிக்கக் கூடாது எனக் கேட்கிறாள் தோழி ஒருத்தி.

வெறியென உணர்ந்த அரிய அன்னையைக்

கண்ணினும் கனவிலும் காட்டி இந்நோய்

என்னினும் வாராது மணியின் தோன்றும்

அம்மலை கிழவோன் செய்த தீதுவெனின்

படுவண் டார்க்கும் பைந்தார் மார்பின்

நெடுவேட் கேத முடைத்தோ

தெடியோய் கூறுமதி வினவுவல் யானே

(நற்.173:4-10)

வெறிக்கூத்து நிகழ்த்துமுன் தன் உண்மை வாழ்க்கை தாய்க்கு உள்ளவாறு உணர்த்தப்படத் தெய்வத்துணை நிகழாது எனக் கேட்கும் தலைவி நிலையைத் தோழி கூறினாள். வெறி ஆடுதல் பற்றி ஐங்குறுநூற்றில் வெறிப்பத்து எனப் பத்துப் பாடல்கள் உள்ளன.

பொய்யா மரபின் ஊர்முது வேலன்

கழங்கு மெய்ப்படுத்துக் கன்னம் தூக்கி

முருகென மொழியு மாயின்

கெழுதகை பொலிவள் அணங்கி யோற்கே

(ஐங்.245)

ஊரில் வாழும் அகவை முதிர்ந்த வேலனைக் கொண்டு அன்னை வெறியெடுக்கத் துணிந்தாள். அப்பொழுது அவ்வேலன் வழக்கப்படியே உரிய சடங்குகளைச் செய்து வெறியாடி இவள் நோய்க்கு முருகனுடைய அணங்குதலே காரணம் என வெறியாட்டுயெடுத்தல்,

வேலன் வெறிக்கூத்து நிகழ்த்துகையில் மூவிரு கயந்தலை, முந்நான்கு முழவுத்தோள் ஞாயிற்றோர் நிறந்தகைய நளினத்துப் பிறவியை காஅய்கடவுள், கோய் செவ்வேள், சால்வ தலைவன் எனப்பல போற்றுமொழிகள் கூறி அச்சந்தரத்தக்க வடிவத்தோடு ஆடுவன் எனப் பரிபாடல் கூறுகின்றது.

அகநானூற்றில் வெறியாடிய காமக்கண்ணியார் சீர்திருத்த நோக்கமுடையவர் போல் திகழ்கிறார். வெறியாட்டுச் சடங்குகள் வெறியாடும் முறைமையினைப் பற்றி,

களம்நன் கிமைத்துக் கண்ணி சூட்டி
வளநகர் சிலம்பப் பாடிப் பலிகொடுத்து
உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்

முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு நடுநாள் (அகம்.22:8-11)

களவொழுக்கத்தில் தலைவன் பிரிய தலைவியின் உடல் வேறுபடுகிறது. அவ்வேறுபாடு கண்ட அன்னை முதலானோர் முருகனால் ஏற்பட்டது என்று எண்ணி வெறியாடும் வேலனை அழைத்து முருகனுக்கு வழிபாடு செய்வார். அதனால் தலைவி துன்பம் நீங்கப்பெற்று நலம் பெறுவாள் என்ற நம்பிக்கையாக அமைகிறது.

பண்டையத் தமிழ்த் திணை நில மக்களின் அகவாழ்க்கை அறிவார்ந்த ஒரு பழக்கம் வெறியாட்டாக அமைகிறது. குறிகேட்டல், கணிபார்த்தல் என்று எளிய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியாகவும் வெறியாட்டை கருதஇயலாது. பருவ நிகழும் இளமை நெறியை அறிந்து கொள்ள தாயானவள் உடல் நாடிகளை, மன ஓட்டங்களை அறிந்துக் கொள்ள கையாண்ட உத்தியாகவும் வெறியாட்டு அமைகிறது. கட்டுப்பார்த்தல் கழங்கு நோக்கல் என்று படிப்படியாக நிகழ்கின்றது. தலைவியின் உள்ள நிகழ்வுகளைத் தோழி அறிந்து தாயர்க்கு அறத்தொடு நிற்பாள், வெளிப்படுத்துவாள். களவு முடிந்து கற்பு நிகழும்.

தலைவியின் உடல்கூறுகளில் மாற்றம் நிகழ்தற்கான காரணங்களை உள்நோக்கி வெளிக்கொணர முயலும் தாயின் அறிவர் முயற்சியான வெறியாட்டை அறிஞர் 'பிராய்டு' (Psychoanalyst) என்ற மருத்துவ முறையோடு ஒப்பிட அதன் திட்பம் விளங்கும் என்கிறார்.²²

வெறியாடல் என்னும் ஆடற்கலையானது தலைவிக்காக நிகழ்ந்தது என்றாலும், சங்க காலத்தில் ஆடற்கலையின் உட்கூறாகத் திகழ்கிறது. இதனை தற்காலத்தில் சாமியாடுதல் என்றும் கூறுவர். இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகளைத் தற்காலத்தில் ஆடலோடு நடித்துக் காட்டும் கலைஞர்கள் நாட்டுப்புறக் கலைஞர்கள் என்று கூறப்படுகின்றனர்.

பரத்தையர் ஆடுதல்

சங்க காலத்தில் பரத்தையரும் ஆடலில் ஈடுபட்டுள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

மண்கனை முழுவொடு மகிழ் மிகத் தூங்க

தன்துறை ஊரன் எம்சேரி வந்தென (அகம்.76)

தலைவன் பரத்தையரின் ஆடல், பாடலில் மயங்கினான்.

இந்திர விழாவின் போது ஊர்த்தலைவர் பரத்தையரைத் தொகுத்து கொணர்ந்து ஆடல் பாடல் நிகழ்த்தினர்.

இந்திர விழவிற்புவின் அன்ன

புன்தலைப் பேடை வாநிழல் அகவும் (ஐங்.62)

வீட்டில் உள்ள மரத்தின் மீது படரும் வயலைக் கொடியில் உள்ள மலர்களும் அதனை ஆம்பற் கொடியோடு சேர்த்துக் கட்டி அந்த திதழை ஆடையை உடுத்திக் கொண்டு விழாவில் கூத்தாடுகின்ற பரத்தையரோடு தலைவனும் கூடச்சென்று கூத்தாடுகின்றான்.

யரிமல ராம்பலொ மார்தழை தைஇ

விழவாடு மகளிரோடு தழுவணிப் பொலிந்து (அக.176:14-15)

கூத்து நிகழ்ச்சியில் பரத்தையர்களும் சேர்ந்து ஆடியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

கொங்கக் கூத்தர்

கொங்கக்கூத்தர் அரையிலே மணிகளைக் கட்டிக் கொண்டு தெருக்களில் கூத்தாடும் உள்ளி விழாவினைப் போல் தலைவிக்கு ஆரவாரத்துடன் அலர் எழுந்துள்ளது. இதில் கொங்கக் கூத்தர் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

..... கொங்கர்

மணி அரை யாத்து மறுகின் இம்

உள்ளி விழவின் அன்ற

அலர் ஆகின்றது பலர்வாய்ப் பட்டே (அகம்.368)

சங்க காலத்தில் கூத்தர்கள் வரிசையில் கொங்கக்கூத்தர் இருந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

அல்லிப்பாவை

அல்லிப்பாவை என்னும் கூத்து சுட்டப்படுகிறது. இஃது அல்லியம் என்ற கூத்தாக இருக்க வேண்டும். இது பாவைக்கூத்து வகையைச் சார்ந்தது.

வல்லோன் றைஇய வரிவனப் புற்ற

அல்லிப் பாவை யாடுவனப் பேய்ப்பக் (புறம்.33)

அல்லிப்பாவை ஆடுவனப்பு என்றது ஆண்கோலமும் பெண் கோலமுமாய் ஆடும் கூத்து.

கண்ணாடியுள் தெரியும் பாவை ஆடி என்பது கண்ணாடி முன்னர் நின்று ஆடுபவரின் ஆடல்களை எல்லாம் அப்படியே அதனுள் இருக்கும் பாவை செய்வது சுழன்று பரத்தையை விடுத்துத் தம் மனைக்கு வந்த தலைவன் தன் மனைவி விரும்புவன யாவும் செய்வாள். தலைவனைக் கூத்தனாகச் சொல்லியது.

எம்மிற் பெருமொழி கூறித் தம்மில்

கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்

ஆடிப்பாவை போல

மேவன செய்யும் தன் புதல்வன் தாய்க்கே (குறுந்.8)

சுதந்தனன் சீவகனிடம் இந்த உலகம் அருகப் பெருமானின் திருவடிக் கீழ் இயங்குதல் போல இவ்வுலகம் முழுவதும் உன்னடிக் கீழ் கொண்டு வந்து கண்ணாடியின் எதிரே நிற்கும் பாவை போல் வருந்தினால் உனக்காக உன் மக்களும் வருந்தி வாழும்படிச் செய்வேன் என்கிறான். இதில் கண்ணாடியின் எதிரே நிற்கும் பாவை கூத்தாடுபவரைக் குறிப்பிடுகிறது.

நாட விளை யாடிவந்த நாற்பாவை போலடியார்

கூடவிளை யாடிவந்த கோமானே - தேடரிய (தமிழ்விடுதாது 252)

கண்ணாடியின் நிழலினைக் கண்ணாடி அருகில் வைத்து எச்செயல் புரியினும் அச்செயல் நிழலில் அவ்வப்போது தோன்றும் அந்நிழல் போல அடியார் எண்ணிய செயல்களை அவ்வப்போது கூட விளையாடி முடித்தல் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

மலையாற்றுப்படுத்த மூவிரு கயந்தலை

மூவிரு கயந்தலை முந்நான்கு முழவுத்தோள்

ஞாயிற்றோ நிறத்தலை நளினத்துப் பிறவியை

காஅய் கடவுள் சேளய் செவ்வேள்

சால்வ தலைவனெப் பேள விழவினுள் (பரி.5:10-15)

தலைவியின் பொலிவற்ற நிலைக்கு முருகனே காரணமெனக் கொண்டு
நோயின் காரணத்தை அறிவதற்கு வேலன் முருகனைப் பேணுவான் எனக்
கூறப்படுகிறது. குறுந்தொகையில் மெல்லிய தோளை மெலியச் செய்த துன்பம்
வெற்றியையுடைய முருகக் கடவுளால் வந்ததென்று வேலன் கூறுவது,

மென்றோ ணெகிழ்த செல்லல் வேலன்

வென்றி நெடுவே ளென்னும் (குறுந்.11:1-2)

வேலன் அவ்வாறு கூறும்பொழுது வெள்ளிய பனந்தோட்டினைக்
கடம்ப மலரோடு சூடி இனியீர் அழகியதாக அமைந்த தாளத்தோடு பொருத்தி
முருகக் கடவுளின் பெரும் புகழினைத் துதித்து வேலன் வெறியாடுகிறான்.

வெண்போழ் கடம்பொடு சூடி இன்சீர்

தைமைபாணி இரீஇக்கை பெயராச்

செல்வம் பெரும்உயர் ஏத்தி வேலன்

வெறியயர் வியன்களம் (அகம்.98:16-19)

வெறியாடும் பொழுது கழற்காயை மெய்யிலணிந்து படிமக் கலத்தைத்
தூக்கிக் கொண்டு முருகணங்கின் குறையென வேலன் கூறுவான்.

வெண்போழ் கடம்பொடு சூடி இன்சீர்

ஐதமை பாணி இரீ இக்கை பெயராச்

செல்வன் பெரும்பெயர் ஏத்தி வேலன்

பொய்யா மரபி னூர்முது வேலன்

கழங்குமெய்ப் படுத்துக் கன்னந் தூக்கி

முருகென மொழியும் (ஐங்.245:1-3)

கழங்கு பார்த்தல், நெற்குறி பார்த்தல் அதுவெறிக்களத்தில் பரப்பி
விட்டுப் பார்க்கும் பொழுது மூன்றும் இரண்டும் ஒன்றும் படுகை.

மூன்று - மயில் இரண்டு - கோழி ஒன்று - வேல்.

இதனை அடிகொடி உவகை என்று பெயர் கூறுவர்.

பொன்னகர் வரைப்பிற் கன்னந் தூக்கி,

முருகென மொழியு மாயின் (ஐங்.247:2-3)

வெறியாடலின் பொழுது வெறியாட்டு களம் அமைத்து வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்தப் பெற்றது. மணல் முற்றத்தில் இவ்வெறியாட்டு நிகழும்.

பெய்ம்மணன் முற்றம்

(ஐங்.218:1)

வெறியாட்டெடுக்கும் இடங்கள் தோறும் செந்நெல்லின் வெள்ளிய பொறி சிதறியிருக்கும் இது விளங்கிய கடற்பரப்பினிடத்து நறிய ஞாழற் பூவோடு புன்னை மலரும் பரவி இருத்தல் போலத் தோன்றும். இவ்வெறியாட்டில் தெய்வம் ஏறியதனால் அடைகின்ற அசைவு, உலாவி அசைந்து ஆடுகின்ற மடப்பத்தினையுடைய விறலியின் ஆட்டத்திற்கும் அரிய மணியையுடைய பாம்பின் ஆட்டத்திற்கும் ஒப்பிடப்படுகிறது.

தியலின ளொல்கின ளாடுமடமகள்

வெறியுறு நுடக்கம் போலத் தோன்றிப்

பெருமலை வயின்வயின் விலங்கு மருமணி

அரவழங்கும்

(பதிற்.51:10-13)

இவ்வெறியாட்டில் ஆட்டின் கழுத்தை அறுத்து வைத்து வழிபடுவர்.

மறிக்குர லறுத்துத் தினைப்பிரப் பிரீஇ

(குறுந்.263:1)

சிறிய தினை அரிசியைப் பூக்களோடே கலந்து பிரப்பரிசியாக வைத்து மறியை அறுத்து எனத் திருமுருகாற்றுப்படை கூறுகிறது.

பலவாகிய வேறுபட்ட நிறம் பொருந்திய சோற்றையுடைய பலியுடன் சிறிய ஆட்டுக்குட்டியைக் கொன்று நோய் உள்ள பெண்ணின் நறிய நெற்றியைத் தடவி, முருகக் கடவுளை வணங்கிப் பலியாகக் கொடுப்பான் வேலன். இதனை,

பல்வே றுருவிற் சில்லவிழ் மடையொடு

சிறுமதி கொன்றிவ ணறுநுத னீவி

வணங்கினை கொடுத்தி யாயி னணங்கிய

(குறுந்.362:3-5)

வெறியாடும் களத்தினை நன்கு அமைத்து, வேலிற்கு மாலை சூட்டி, வளம் பொருந்திய கோயிலில் ஒலியுண்டாகப் பலி கொடுத்து, அழகிய சிவந்த திணையை இரத்தத்துடன் கலந்து தூவி முருகனை அச்சம் பொருந்திய நடு இரவில் வேலன் வரவழைப்பானென அறியமுடிகிறது.

களநன் கிழைத்துக் கண்ணி சூட்டி
வளநகர் சிலம்பப் பாடிப் பலிகொடுத்த
துருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்

முருகாற்றுப்படுத்த வருகெழு நடுநாள் (அகம்.22:18-11)

மகளிர் தம் மெலிவு நீக்கச் செவிலித் தாயர் வேலனை அழைத்து
வெறியாட்டு எடுப்பர்.

புண்ணுமிழ் குருதி மகம்பாய்ந் திழிதரப்
புள்ளி துரிநுதல் சிதைய

.....

அணங்குறு மகளிராடுகளங் கடுப்ப (குறிஞ்சி.172-175)

வெறியாட்டம் மேவிய மகளிரின் தோற்றப் பொலிவு
முதலியனவற்றைக் குறுந்தொகையும் குறிப்பிடுகின்றன.

வெறியாள் கூறவு மமையா எதன்றலைப் (குறுந்.366)

பட்டினப்பாலையிலும் இவர்களைப் பற்றிய குறிப்பு உண்டு.
இம்மகளிர் வெறியாடுகின்ற அழகு, தெய்வத்திற்குப் பலியாக இட்ட
செழுமையான கதிரைத் தெரியாமல் உண்ட மயில் வெம்மையுற்று
நடுங்குவதற்கு ஒப்பிடப்படுகிறது.

செறி தொடி முன்கை கூப்பிச் செவ்வேள்

வெறியாடு மகளிரொடு செறியத் தாஅய்க் (பட்டினப்.154-155)

என்று வெறியாடு நிகழ்ந்தது பற்றி கூறப்படுகிறது.

கடியுண கடவுட் கட்ட செழுங்குரல்

அறியாதுண்ட மஞ்ஞை யாடுமகள்

வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும் (குறுந்.105:2-4)

இத்தகைய கூத்தாட்டு நிகழும்போது முருகன் வழிபடுகின்ற ஒருவரில்
வெளிப்படுவான் அவன் எவரிலேனும் வெளிப்பட்டுத்தான் கூற
வேண்டியவற்றைக் கூறுவான். தமிழ்நாட்டிலும் ஈழத்து வடகிழக்குப்
பகுதியிலும் தெய்வங்கள் வெளிபட்டுத் தோன்றும் என்ற நம்பிக்கை
மக்களிடையே இன்றும் இருக்கின்றது. பேதி அம்மை முதலிய நோய்கள்
நிலவுகின்ற காலங்களில் மக்கள் யாவரும் ஒன்று சேர்ந்து கடவுளைப் பரவி
நிற்பார்கள். திடீரென அவர்கள் ஒருவரில் தெய்வம் வெளிப்பட்டுத் தான் கூற

வேண்டியதைக் கூறும் என்ற நம்பிக்கை இருந்து வருகிறது. இவற்றால் வெறியாடலால் நிகழப்பெறும் கூத்தினைப் பற்றி அறியமுடிகிறது.

அகவாழ்வில் கூத்துக்கலை

வழிபாடு மற்றும் தொழில்முறையில் மட்டுமின்றி கூத்து பழந்தமிழர் காதல் வாழ்விலும் பெரும் பங்கு கொண்டிருந்தது. கூத்து நிகழ்ச்சிகளின் போது காதலர் ஒருவரையொருவர் சந்தித்துத் தம் காதலை வளர்த்துக் கொள்ள வாய்ப்பாயிருந்தது.

தொழீஇஇ, ஒருக்குநா மாடுங் குரவையு ணம்மை

யாக்கினான் போனோக்கி. . . .

(கலித்.104:69-70)

துணங்கைப் போன்ற கூத்துகள் நிகழும் போது இந்த வாய்ப்பு காதலர்க்கு மிகுதியும் இருந்தது. ஆதலின் துணங்கை நிகழும் நாளை ஆவலோடு எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர்.

காதலர் வணங்கு இறைப்பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர்

துணங்கை நாளும் வந்தன

(குறுந்.364:5-6)

என்கிறது.

காவிரியால் கொள்ளப்பட்ட ஆட்டனத்தியை எங்கும் தேடியலைந்த ஆதிமந்தி காதலரால் ஆவலுடன் வரவேற்கப்படுகின்ற துணங்கை விழாவில் இருப்பானோ என்று அங்கு தேடி அலைகிறாள்.

மள்ளர் குழீஇய விழா வினாலும்

மகளிர் தரீஇய துணங்கை யானும்

யாண்டும் கானேன் மாண்தக் கோனை

(குறுந்.31:1-3)

காதலர்க்குத் தமது காதலை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளவும் சிறந்த சாதனங்களாகக் கூத்து நிகழ்ச்சிகள் அமைந்தன.

தாமும் பிறரும் ஊர்போல் சேறல்

முழவுஇமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின்

(அகம்.336:15-16)

காதலைப் புறம்பே புலப்படுத்தக் கூடாத நிலையில் தலைவன் தலைவியர் ஒருவருக்கொருவர் இரகசியமாகச் சந்திக்கவும் கூத்து நிகழ்ச்சிகள் வாய்ப்பளித்தன.

மகளிர் கூடி ஆடிய துணங்கெயில் தலைவன் தன்னை இளநங்கைபோல
உருப்படுத்திக் கொண்டு பிறர் அறியாமல் தலைவியோடாடி மகிழ்ந்த
செய்தியை நற்றிணை,

குழையன் கோதையன் குறும்பைத் தொடியன்

விழவு அயர் துணங்கை தழுஉகம் செல்ல (நற்.50:2-3)

விளக்குகிறது. ஒருசேர நிகழ்த்திய கூத்து நிகழ்ச்சியில் ஆம்பல் குழலை
ஏற்றவாறு வாசித்து அதன் வழித் தலைவன், தலைவி குறி அறிவித்துக்
கொண்டதாகக் கலித்தொகை கூறுகிறது.

தூங்கும் குரவையுள் நின் பெண்டிர் கேளாமை

யாம்பற் குழலாற் பயிர்பயிரும் படப்பை (கலித்.108:61-63)

தொல்காப்பியம் ‘கற்பியலில்’ கூத்தரையும் விறலியரையும்
அகவாழ்வோடு தொடர்புபடுத்தி பேசுகிறது. அகவாழ்வில் கூத்தர்
தொழிலாக எட்டுத்தொழில்களைத் தொல்காப்பியம் குறித்துள்ளது.

1. தொல்லை உரைத்தல்
2. நுகர்ச்சி ஏந்துதல்
3. பல்லாற்றலும் ஊடலில் நகைத்தல்
4. உறுதி காட்டல்
5. அறிவு மெய்நிறுத்தல்
6. ஏதுவின் உரைத்தல்
7. துணிவு காட்டல்
8. அணிநிலை உரைத்தல்

காதலின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாய் நின்ற கூத்து காதலின் ஊடல்
போன்றவற்றிற்கும் ஏதுவாயிற்று. பிற மகளிரோடு துணங்கெயில் மகிழ்ந்து
ஆடிய தலைவன் தன்நிலை மறந்து ஆடியதால் அவனது ஆடை கிழிந்து
போயிற்று. இதனைக் கண்டு பிற மகளிரோடு ஆடிவிட்டதாகச் சொல்லி
ஊடல் கொள்கிறாள் தலைவி.

நிரைதொடி நல்லவர் துணங்கையின் தலைக்கொள்ள

கரையிடக் கிழிந்த நின்காழகம் உரையாக்கால்

(கலி.73:16-17)

கூடலுக்கு வழிவகுத்த ஆடலே ஊடலுக்கும் வழிவகுத்தது.

ஆடல்அறியா அரிவை போலவும்

ஊடல் அறியா உவகையள் போலவும். (பரி.7:17-18)

கூத்து வகைகளில் ஒன்றான வெறியாட்டு காதலரால் விரும்பப்படாத ஒரு கூத்து. உடல் மெலிந்த தலைவியின் நிலைக் கண்டு அது அணங்கால் நிகழ்ந்தென்றெண்ணி வேலனை வெறியாட அழைப்பாள் அன்னை. வேலன் வெறியாடி உண்மையினை உரைத்து விடுவான். மறைபொருளான காதல் புறத்தே புறப்பட்டு விடும். இதை வைத்து காதலர் வெறியாட்டத்திற்கு அஞ்சினர்.

வெறியாட்டித்து வெரவின் கண்ணும் (தொல்.3)

என்று இந்த நிலையினைத் தொல்காப்பியம் குறித்துள்ளது. கூத்து காதலின் உடன்பாட்டிற்கும் இடர்பாட்டிற்கும் காரணமாய் இருந்தது.

புறவாழ்வில் கூத்து

பழந்தமிழரின் காதல் வாழ்வில் மட்டுமின்றி மக்களின் புறவாழ்விலும் கூத்துக்குச் சிறப்பிடம் இருந்தது. போருக்குப் புறப்படும் வீரர்களின் ஊக்கத்தை உண்டாக்குதற்கு வீர உணர்வு நிறைந்த பாடல்களைப் பின்னணியாகக் கொண்ட கூத்துக்கள் நிகழ்ந்தன.

போரில் வென்றோர் தோற்றோரை நகையாடி நிகழ்த்தும் கூத்துகளும் போர் முடிவில் நிகழ்ந்தன. வெற்றி ஈட்டிய வீரருக்குப் பாராட்டும் கூத்தால் நிகழ்த்தப்பட்டது. போரில் ஈடுபடுத்தப்பட்ட தேரின் முன் நின்று ஆடுதல் தேரின் பின் நின்று ஆடுதல் இடச்சிறப்பாலும் புற வாழ்வில் வேறு வேறு கூத்துக்கள் நிகழ்ந்தன. புறநிலையில் நிகழ்ந்த கூத்துக்களை,

1. போருக்குப் போகுமுன் நிகழ்ந்த கூத்துகள்
2. போருக்குப் பின் நிகழ்ந்த கூத்துகள்
3. தேருக்கு முன் கூத்துகள்
4. தேருக்குப் பின் கூத்துகள்

என்று வகைப்படுத்தும் அளவிற்குப் போர்க் கூத்துகள் பரவலாக நிகழ்ந்தன.

போருக்குப் போகுமுன் நிகழும் கூத்துகள் இயல்பாக எதிர்நிற்கும் பகைவர் மேல் சினம் பொங்க வெற்றி கொண்டாடும் கூத்துகள் என்றும் போருக்குச் செல்லும் வீரருக்கு ஊக்கம் அளிக்கும் வகையில் வீர உணர்வுப் பாடல்களை அமைத்துப் பாடி அதற்கேற்ப தரும் கூத்துக்கள் எனவும் இரு வகைப்படும். முன்னவை ஆயத்தமின்றி நிகழ்வது, பின்னவை ஆயத்தங்களுடன் முறையாக நிகழ்வது. எதிர்நிற்கும் பகைவர்மேல் வெறி உணர்வு சினம் பொங்க ஆடும் கூத்துக்கள் முறையற்றவை. இவை ஆரவாரம் மிகுந்தவையாக இருக்கும். மேலும் கூத்துக்கள் போரில் ஈடுபடும் வீரருக்கு ஊக்கம் அளிக்கும் வகையில் வீர உணர்வுள்ள பாடல்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு அமைந்தன.

இவை தொடக்கமாக இருந்தாலும் முதலில் அமைதியாகத் தொடங்கி முடிவில் வெற்றிக்கூத்தாக முடியும்.

சினமாந்தர் வெறிக் குரவை (அகம்.22)

வெறிகூத்து அகவாழ்வில் வேலன் ஆடும் வெறியாட்டு எனவும் புறத்திணையில் வீரர் உணர்ச்சிக் கொண்டு ஆடும் வெறியாட்டு எனவும் இரண்டு விதமாகக் கூறப்படுகிறது. போருக்குப் பின் நிகழும் கூத்துகள் பகை மன்னரைப் பழித்து ஆடும் கூத்து எனவும், வெற்றி வீரனைப் பாராட்டி எழும் கூத்து எனவும், வெற்றி மகிழ்ச்சியில் நிகழும் உவகைக் கூத்து எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன. பகை மன்னரைப் பழித்து ஆடும் கூத்துப் பற்றி,

பட்ட வேந்தனை அட்டவேந்தன்

வாளோர் ஆடும் அமலை (தொல்.புற.14)

வெற்றி வீரரைப் பாராட்டி அமைந்த கூத்துகள் அவர்களைப் பாராட்டி புகழும் முறையில் அமைந்திருக்கும்.

வாடாவள்ளி வாயர் ஏத்திய

ஓடாக் கழல் நிலை . . . (தொல்.புறத்.2:6-7)

கூத்தின்றிப் பாடிப் புகழ்வது பிள்ளையாட்டு கூத்தால் நிகழ்வதே கழல்நிலை. இவை மகிழ்ச்சி நிலையில் ஆடும் உவகைக் கூத்துக்கள்.

செருக்குறித்தோரை உவகை கூத்தாட்டும் (கலித்.85:34)

என்று கலித்தொகை கூறுகிறது.

போர்க் கூத்துகளோடு இணைந்த தேர்க்கூத்துகள் பற்றிய செய்திகள் மிகவும் சுவை மிகுந்தனவாக உள்ளன. முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க் குரவை என்று இவ்வகைத் தேர்க் கூத்துகள் இருவகைப்பட்டன.

வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்

ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும் (தொல்.417)

வென்ற கோமான் துணங்கைக் கூத்து ஆடியதாக இலக்கியம் கூறுகிறது.

குருதி பனிற்றும் புலவுக்களத்தேரானே

துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான் (பதிற்.57:3-5)

இத்தகைய கூத்துகள் உணர்ச்சி மிகுந்தனவாய் இருந்துள்ளன. ஆதலின் பேய்க் கூத்துகளோடு ஒப்பிட்டுப் பேசப்பட்டுள்ளன.

உருகெழு பேய் மகள் அயர

குருதித்துகள் ஆடிய களங்கிழுவோயே (புறம்.371:26-27)

பின்தேர்க் குரவையினைப் பேய்க் கூத்தென சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகிறது.

முன்தேர்க் குரவை முதல்வனை வாழ்த்தி

பின்தேர்க் குரவை பேயாடு பிறந்தலை (சில.26:240-241)

அமலைக்கூத்து

வீரத்தை விளைநிலமாகக் கொண்டு தொல்காப்பியரால் குறிக்கப்படும் கூத்துக்களில் ஒன்று,

ஒள் வாள் அமலை²⁴

என்பது. பெரும் போர் நிகழும் காலத்துப் போர்க்களத்தில் களிறோடு பட்டு வீழ்ந்த வேந்தனைச் சூழ்ந்து கொண்டு வெற்றி பெற்ற வேந்தனது வீரர்கள் ஆடும் வீரக்கூத்தே ஒள்வாய் அமலை. போர்க்களத்தில் பகை மன்னன் முன் ஆடும் கூத்தான 'அமலை' ஆடிய செய்தியை,

கூட்டெதிர் கொண்ட வாய் மொழி மிஞிலி

புள்ளிற் கேமமாகிய பெரும் பெயர்

வெள்ளத் தானை அதிகற்கொன்று வந்து

ஒள்வாள் அமலை ஆடிய ஞாட்பின் (அகம்.142)

மிஞிலி என்பவன் பெரும் புகழினையும் வெள்ளம் போன்ற சேனையினையும் உடைய அதிகன் என்பவனைக் கொன்று மகிழ்ந்து அப்போர்க்களத்தே ஒள்வாய் அமலை என்னும் வென்றிக் கூத்தினை ஆடிய போது ஏற்பட்ட

ஆரவாரத்தினைப் போல பலரும் அறிந்து தூற்றும் அலருக்கு நம் தலைவி அஞ்சினாள் என்று கூறப்படுகிறது.

அளவு கடந்த வெப்பத்தின் காரணமாய் ஏற்படுகின்ற அனல் அலையினைக் கானல்நீர் என்றும், கற்பனைப் பெயரால் அழைப்பதுப் போல வெறி மிகுதியால் உணர்ச்சியுடன் நிகழ்த்தப்படும் கூத்துக்களை பேய், கூத்து என்றும் கூறப்படுகிறது.

கூத்தர்கள் கூத்தாடி விட்டு சென்ற இடம் பொலிவிழந்து காணப்படுகிறது. இதனைப் பார்க்கும் மக்களுக்கு அது பெருந்துன்பத்தை ஏற்படுத்துகிறது. கூத்தாடுபவர் கூத்தாட்டு முடிந்தவுடன் பையினுள் விரைவாக தனது வாத்தியங்களை கட்டுவர். பின்பு தனது மிகப் பெரிய சுற்றத்தோடு கூத்தாடிய இடத்தினின்றும் பெயர்ந்து போவர். இதனை,

இரும்போர் ஒக்கல் கோடியர் இறந்த

புன்தலை மன்றம் காணின் வழிநாள்

அழுங்கல் முதுார்க்கு இன்னாதாகும் (அகம்.301:23-26)

இவற்றால் கூத்தாட்டு நிகழ்த்தப்பட்டதை அறியமுடிகிறது.

மேலும், கூத்தர்களுக்குக் கொடுக்கப்படும் பரிசில்களை அவர்கள் பாதுகாத்து வைத்துக் கொள்ளமாட்டார்கள். தனக்கென்று ஊரும் இல்லாதவராக இவர்கள் இருந்துள்ளனர். அவ்வாறு இருந்தாலும் துன்பமில்லா இன்ப வாழ்வுடையவர்கள்.

பாலை நிலத்தைக் கடந்துச் செல்லும் போது வழிநடை வருத்தத்தை போக்குவதற்கு இவர்கள் மரத்தடியில் தங்கி போக்கிக் கொண்டுள்ளனர்.

தெருக்கூத்து

தெருவில் நடத்தப்படும் கூத்து தெருக்கூத்து. நாடக மேடையோ காட்சித் திரைகளோ இல்லாமல் எளிய முறையில் தெருவிலும் திறந்தவெளி அரங்கிலும் கலைஞர்களால் நடத்தப்படுவது. இது பழமையின் சின்னமாக பண்பாட்டின் எச்சமாக விளங்குகிறது. தெருக்கூத்தின் வளர்ச்சிதான் நாடகமெனின் மிகையாகாது. நாட்டுப்புற மக்களின் எண்ணம் செயல்

பண்பாடு வாழ்க்கை முறைகளை எடுத்துக் காட்டுவதே இக்கலை கூத்துப் பற்றிய ஒரு பழமொழி.

கூத்தாடி கிழக்கே பார்ப்பான்

கூலிக்காரன் மேற்கே பார்ப்பான்

இதிலிருந்து கூத்தானது விடியும் வரை நடைபெறும் என்பது தெரிகிறது. ஆண்களே இடம்பெற்ற இக்கூத்தில் பெண்களும் இடம்பெறலாயினர். கூத்துக்கான செய்திகளைப் புராண இதிகாசங்களிலும் மக்களது வாழ்க்கை முறையிலும் எடுத்துக் கூறினர். இத்தெருக்கூத்து ஆற்றுப்படை இலக்கியத்திலும் இடம்பெறுகிறது. விறலியர் தெருவில் கூத்துக்களை நிகழ்த்திவிட்டு பின்னர் மன்னர் இருக்கும் அவைக்குச் சென்று கூத்துக்களை நிகழ்த்தினர் என்ற செய்திகளும் இடம்பெறுகின்றன. இதனைச் சிலப்பதிகாரத்தில் வேத்தியல் என்றும் பொதுவியல் என்றும் கூறுவர். வேத்திலே என்பது மன்னர் முன்பு ஆடுவது பொதுவியல் என்பது மக்கள் முன்பு ஆடுவது என்று கூறப்பெறுகிறது.

யதார்த்த வாழ்வைக் கற்பனை கலந்து புனைந்துரைகள் கூட்டி புதிதாய்

படைத்துக் காட்டுவது வேந்தியல். யதார்த்த வாழ்வை அப்படியே

நடித்துக் காட்டுவது பொதுவியல்.²⁵

கூத்தானது தெருக்களிலும் திறந்தவெளி அரங்கிலும் நடத்தப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

நாட்டுக் கூத்து

வாடும் கொடியினையுடைய வள்ளியல்லாத வள்ளிக் கூத்தின் வளம் பலவற்றையும் பெற்ற பட்டணங்களைப் பற்றியும் பெரும்பாணாற்றுப் படைக் கூறுகிறது. “இக்கூத்து இழிந்தோர் காணுங் கூத்து” என்று கூறப்படுகிறது. இஃது ஆண்பாற்கும் பெண்பாற்கும் பொதுவாயினும் இதனைப் பெண்களே பெரும்பாலும் ஆடுவர். ஆடும் பொழுது நாட்டுக்கு வளமும் கொற்றமும் கொணர்ந்த வள்ளியின் பெருமைகளைப் பாடுவர். இதனை,

வாடா வள்ளியின் வளம்பல தருஉ

நாடுபல கழிந்த பின்றை

(பெரும்பாண்.370-371)

இவற்றால் நாட்டுக்கூத்துப் பற்றி அறியமுடிகிறது.

கூத்துக் கலைஞர்களை ஆதரித்தவர்கள்

கூத்து நூல்களை நன்கு கற்று அக்கலையில் புலமை பெற்ற கூத்தரைத் தமிழ் நெடுநில மன்னரும் குறுநில மன்னரும் நன்கு போற்றிப் பாதுகாத்தனர். கடையெழு வள்ளல்களுள் ஒருவனான ஓரி, கூத்தர்க்குப் பல நாடுகளை வழங்கிப் புகழ் பெற்றான் ஓய்மானாட்டை ஆண்ட நல்லியக் கோடனும், பல வாச்சியங்களையுடைய கூத்தரைப் புரந்து பெயர் பெற்றான்.

நளிமலை நாடன் நள்ளியும் நளிசினை

நறும்போது கஞலிய நாகுமுதிர் நாகத்து

குறும்பொறை, நல்நாடு கோடியர்க்கு ளந்த (சிறுபாண்.107-109)

மலைநாட்டை உடையவனும் போர்த் தொழில் வல்லவனும் ஆகிய நள்ளி என்னும் வள்ளல் நறுமணம் மிக்க பூக்கள் நிறைந்த சுரபுன்னைகளையும் குறிய மலைகளையும் உடைய நல்ல நாடுகளைக் கூத்தாடுவோர்க்குக் கொடுத்தான்.

கூத்தராற்றுப்படையே தன் மீது பாடப்பெற்ற பெருஞ்சிறப்புடையவன் நன்னன் என்ற சிற்றரசன். அவன் கூத்தர் தலைவனுக்குப் பெற்றாமரை மலரைச் சூட்டினான். விறலியர்க்குப் பேரணிகலங்களை வழங்கினான். யானை, குதிரை, பசுக்கள், செல்வம் முதலியவற்றை மழைபோல வழங்கினான் என்பதை,

மெல்லெனக் கூறி விடுப்பினும்முட்

டலைவன் றாமரை மலைய விறலியர்

சீர்கெழு சிறப்பின் விளங்கிழை யணிய

.....

மலைசுரந் தன்ன வீகை நல்கித்

(மலைபடு.568-580)

பற்றி அறியமுடிகிறது.

மேலும் “சங்க இலக்கிய ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படுத்தப்படும் கலைஞர் யார் சொன்னாலும் அவர் பேச்சைக் கேட்டு வள்ளலிடம் சென்று விடமாட்டார்.” ஆற்றுப்படுத்துவர் தம்மைப் போல மான உணர்வும் கலைப் பற்றும் உடையவராக இருந்தால்தான் அவர் கூற்றை ஏற்று வள்ளலிடம் செல்வர். ஆகவே இக்கலைஞர் மானத்தை உயிரினும் மேலானதாகப் போற்றுவார்கள். வறுமையின் கொடிய சிறகுகள் தம்மை

இறுக்கமாகப் பிணைத்த போதும் பொருள் தரும் வள்ளல் என்று எவரிடமும் கை நீட்டி விடமாட்டார்கள். தம் தகுதியறிந்து போற்றக்கூடிய தக்க வள்ளல்களை நாடியே பரிசில் பெறுவார்கள். அவ்வாறு பெறும் போதும் எல்லோரையும் ஒன்றாகக் கருதித் தரப்படும் பரிசில்களை ஏற்க இவர்கள் உள்ளம் நாணமடையும். அவர்களின் தகுதியறிந்து தரப்படும் பரிசில்களையே விரும்பி ஏற்பார்கள். வறுமைக்கு வருந்தாத இவர்களுடைய உள்ளம் உரிய வரிசை கிடைக்காதபோதே வருந்தும் இவர்கள்,

ஒரு பக்கம் குழந்தையாகவும் ஒரு பக்கம் பறவையாகவும் காட்சி தரும்
இத்தகைய கலைஞர்களின் வாழ்க்கை எல்லாக் காலங்களுக்கும் எல்லா
இடங்களுக்கும் பொதுவானது. இந்நூட்பங்களை வெளிப்படுத்தி நிற்பது
ஆற்றுப்படை இலக்கியம்²⁷

என்று மாதையன் 'சங்க கால இனக்குழு சமுதாயமும் அரசு உருவாக்கமும்' என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும் இக்கலைஞர்கள் தங்கள் அடிப்படைத் தேவைகள் முழுவதுமாகக் கிடைக்காத காலத்தில் மட்டுமே இவர்கள் வள்ளல்களை நாடுவர் என்றாலும், தங்கள் கலைகளால் உலகத்தை இவர்கள் புரக்காத நேரமே இல்லை. 'என்றன் பாட்டுத் திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திட வேண்டும்' என்று பாரதி பாடியதைப் போல தங்கள் கலைகளின் மூலம் இவ்வையத்தேயே இன்பக் கடலில் ஆழ்த்த வேண்டும் என்னும் கருத்துடையவர்களாய் சங்ககாலக் கலைஞர்கள் திகழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் கூத்து

பழமையும், பெருமையும் வாய்ந்த தமிழ்மொழியின் அகன்ற பரப்பில் இலக்கியமும், இலக்கணமும் சிறப்புடையதாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் தொல்காப்பியம் தமிழ்மொழிக்குக் கிடைத்த அரும்பெரும் நூலாகும். எழுத்துக்கும் சொல்லுக்கும் இலக்கணம் கூறிய தொல்காப்பியம் பொருள் இலக்கணம் என்ற வாழ்க்கைப் பற்றிய இலக்கணத்தை விளக்குவதாக உள்ளது.

இத்தகையச் சிறப்பு வாய்ந்த தொல்காப்பியத்தில் கூத்துப் பற்றிய செய்திகள் விளக்கியுரைக்கப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் நாடகம் என்னும் சொல் கூத்து மரபைக் குறிக்கும் சொல்லாக இருந்துள்ளது. இதை,

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் (அகம்.56)

என்கிறது. சுவைபட வருவனவெல்லாம் தொகுத்துக் கூறுதல். ஆகவே நாடகம் என்பது கூத்து என்னும் பொருண்மையிலேயே இடம்பெறுகிறது. “தொல்காப்பியர் காலத்தில் இசையோடு பாடல்களைப் பாடக் கூடிய பாணர் கூத்தாடுவதில் ஆற்றல் கொண்ட பொருநர், கூத்தர், ஆடற்கலையில் திறமை கொண்ட விறலியரும் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதைக் கூத்தரும் பாணரும். . . . எனத் தொடங்கும் புறத்திணை (88) நூற்பாவழி அறியமுடிகிறது.”²⁸

நாடகக் கலையில் ஆடல், பாடல், உரையாடல், நடித்தல் ஆகியவை அங்கங்களாக இருந்தன. மானுட கிளர்ச்சிகளை வேடத்திற்கும் கதையின் நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஏற்ப நடித்தும் பாடிக் கொண்டே நடித்தும் நாடகத் திறன் வளர்ந்துள்ளது. அதற்குரிய நாடக ஆசிரியர்களும் கவிகளும் இசைப்பாடல்களை உருவாக்கி நாடகங்களில் இடம்பெறச் செய்துள்ளனர். கதையமைப்புக்கேற்ப வேடமிட்டுக் கொண்டு நடிகர்கள், சிரிப்பு அழகை, சினம், வெற்றி போன்றவற்றைப் பாடல்களாகவே பாடி நடித்து மக்களை கவர்ந்துள்ளனர் என்று அங்கயற்கண்ணி ‘இசையும் பிற நுண்ணலகுகளும்’ என்ற நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.²⁹

ஆடலைக் குறிக்கப் பயன்பட்ட நாடகம், கூத்து ஆகிய இவ்விரு சொல்லும் மக்களின் கலையார்வத்தால் எழுந்தது. நாட்டியமானது அபிநயம் காட்டிப் பாடல் கருத்து கண்பவர் மனத்தில் பதியுமாறு ஆடும் கூத்து என்றும் கூறப்படுகிறது. இதிகாச புராணங்கள் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளைக் கதையாகத் தழுவி இயல், இசை, கூத்து மூன்றும் பொருந்திய நடிப்புத் திறனால் வேடம் புனைந்து ஆடுவது அக்கால நாடகத் திறனாக அமைகிறது.

தொல்காப்பியர் எழுதிய பொருளதிகாரத்தில் உள்ள ஐந்தாவது இயல் மெய்ப்பாட்டியல். இதில் கூறியுள்ள பல செய்திகள் நாடகங்களுக்கு ஏற்ற கூறுகளாக உள்ளன. மெய்ப்பாடுகளைப் பல வகையில் அபிநயங்கள் மூலமாக

விரிவாக உணர்த்துவதாகக் கூத்து உள்ளது. மேலும் நாடகத்திற்கான சுவைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் விரிவாகக் கூறும் நூற்பாக்கள் மெய்ப்பாட்டியலில் உள்ளன. நாடகத்தில் 'நடிப்பு' எவ்வளவு முதன்மை பெற்றது என்பது அனைவரும் அறிந்த ஒன்று மேடையில்,

நகை, அழகை இளிவரல் மருட்கை

அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை³⁰

போன்ற உணர்வுகள் ஒரு நடிகனின் முகத்திலும் உடம்பிலும் இருக்க வேண்டும். எடுத்துக் கொண்டு அதனை ஒருவர் நடித்துக் காட்டுவதுமாகிய இரு கூத்துக்கள் இருந்தன என்று தட்சிணாமூர்த்தி குறிப்பிடுகிறார்.³¹

ஆகவே நாடகம், கூத்து இவை இரண்டிற்கும் உள்ள தொடர்பைப் பற்றி அறியமுடிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் உணர்த்தும் கூத்துக்கலை

ஐம்பெரும் காப்பியங்களுள் முதற்காப்பியமாய் விளங்கும் சிலப்பதிகாரம் இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பட்டது. இது முத்தமிழ் காப்பியம் என்றும் கூறப்படுகிறது. இச்சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்து என்பது நாடகம் என்னும் பெயருடன் வழங்கப்பட்டுள்ளது. கூத்து பற்றிய செய்திகளை நுட்பமுடன் விளக்கி நாடகக் காப்பியம் ஒன்றினை உலகுக்குத் தந்த இளங்கோவடிகளும் சேரர் குலத்தவரே.

கூத்துக்கலையே சேருக்குரிய கலையோ என்று கூறும் அளவிற்கு

மன்னர் பலர் கூத்தினை நிகழ்த்தியும் கூத்தினை வளர்த்தும்

வந்துள்ளனர்³²

என்று ஜான் ஆசீர்வாதம் 'தமிழர் கூத்துக்கள்' என்ற நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் 'நாடக மகளிர்' என்னும் தொடர், நடன மகளிர், கூத்த மகளிர், விறலியர் என்னும் பெயர்களின் பொருளையே குறிக்கிறது. மாதவி நாடக மங்கை (விறலி) அவள் ஆடிய களம் நாடக அரங்கு எனப் பெயர் பெற்றது. இப்பெயர்கள் வடவர் நுழைவினால் உண்டான பெயர் மாற்றங்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் நடனக் கலையைப் பற்றிய பல செய்திகள் அரங்கேற்றுகாதையில் விளக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளன. நடன மகள், கூத்து, பாட்டு அழகு இம்மூன்றிலும் நிறைவு பெற்றவளாய் இருத்தல் வேண்டும்.

அவள் 9 வயது முதல் 12 வயது வரை ஏறத்தாழ ஆறாண்டுகள் கூத்துக்கலையில் பயிற்சி பெறுதல் வேண்டும். நடிப்பில் வீரம், அச்சம், இழிவு, வியப்பு, இன்பம், துன்பம், நகை, நடுவுநிலை, வெகுளி என்னும் ஒன்பது சுவைகள் நடிப்பிற்குரியவை. நடிப்பவர் இவற்றை நன்கு புலப்படுத்தி நடிக்க வேண்டும்.

சோம்பலுக்குரிய நடிப்பு, வெட்கத்திற்குரிய நடிப்பு, பெருமைக்குரிய நடிப்பு, மழையில் நனைவதற்குரிய நடிப்பு, பனியில் தலைப்படுவதற்கு உரிய நடிப்பு, வெயிலில் செல்வதற்குரிய நடிப்பு முதலிய 24 வகையாக நடிப்புப் பகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு வகைக்கும் இலக்கணம் அமைந்துள்ளது.³³

கை நடிப்புகளில் ஒரு கையினால் நடித்துக் காட்டுதல் இரு கைகளாலும் நடித்துக் காட்டுதல் என்னும் பிரிவுகளும் அமைந்துள்ளன.

ஒரு கையினால் நடித்துக் காட்டும் நடிப்புகள் 33 வகைப்படும். அவை பதாகை, இளம்பறை, விற்பிடி, குடங்கை, வலம்புரி முதலிய தனித்தனி பெயர்கள் பெற்றுள்ளன. இந்த நடிப்புகளில் கை விரல்கள் முடங்குதல், நிமிர்தல், குனிதல், விரிதல், தொடுதல், விடுதல், முறைகளில் இயக்கிக் காட்டப்படும். இரண்டு கைகளால் நடித்துக் காட்டப்படும் நடிப்புகள் பதினைந்து வகைப்படும். அவை அஞ்சரி, புட்பாஞ்சலி, அபய, அத்தம், மகரம் முதலிய பல பெயர்கள் பெற்றுள்ளன.

நடன மகள் அக்கலையைப் பயிற்றுவிக்கும் ஆடல் ஆசிரியன் அமைதி, இசையாசிரியன் அமைதி, தண்ணுமை ஆசிரியன் அமைதி, குழலாசிரியன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி ஆகியவற்றை அரங்கேற்றுக் காதை தெளிவுற விளக்குகிறது. இவற்றில் முழு பயிற்சி பெற்றவரே இதன் ஆசிரியராக இருப்பர் என்று இளங்கோவடிகள் கூறுகின்றார். அவர் காலத்தில் இசையும் கூத்தும் மிகவுயரிய நிலையில் சீரும் சிறப்பும் பெற்றிருந்தன. மேலும் ஆடற்கு உரிய அரங்குப் பற்றியும் அரங்கிற் புகுந்து ஆடும் இயல்பும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றால் சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்துக்கலையின் இன்றியமையாமைப் பற்றி அறியமுடிகிறது.

பல்லவர் காலத்தில் கூத்தின் வளர்ச்சி

பழங்காலம் முதற்கொண்டு வளர்ந்து வந்த கூத்தின் எச்சமானது பல்லவர் காலத்திலும் காணமுடிகிறது. பல்லவர் காலத்தில் செதுக்கியமைக்கப்பட்ட கோயில் சிற்பங்கள் மூலம் இவற்றை அறியமுடியும். மேலும் இராச சிம்ம பல்லவனால் கட்டப்பெற்ற காஞ்சி கயிலாச நாதர் கோயில் சிற்பங்கள் இதற்குச் சான்று பகருகிறது.

இராச சிம்மன் நடனக் கலையில் மிக ஈடுபாடு கொண்டவன். அவன் தான் கட்டுவித்த கையிலாசநாதர் கோயிலில் சிவனார் ஆடிய பதாகை, நடனம், லதா விருசிக நடனம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், ஆனந்த தாண்டவம் முதலிய நடன வகைகளைச் சிற்ப அமைப்பில் காட்டியுள்ளனர். இது அழியாப் புகழாய் அமைந்துள்ளது.³⁴

காஞ்சி வைகுந்தப் பெருமாள் கோவிலில் கூத்தன் கூத்தியர் உருவங்கள் இருந்தன. ஆடவரும் பெண்டிரும் சேர்ந்து ஆடிய கூத்து வகைகளும் அக்காலத்தில் இருந்தன என்பதை அறியமுடிகிறது.

முதல் இராசராசன் வளர்த்த கலை

கூத்துக் கலையினை வளர்த்த பெருமை இராசராசனுக்கு உண்டு. காலம் (கி.பி.985-1014). தேவாரத் திருமுறைகளை வெளிக்கொணர்ந்து அவற்றைப் பண்ணுடன் கோயில்களில் பாடுவதற்கு ஏற்பாடு செய்தான். தஞ்சை பெரிய கோயிலில் சமய வளர்ச்சிக்கு மட்டுமின்றிக் கலை வளர்ச்சிக்கும் ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டிருந்தன. ஆரியமும் தமிழும் ஒலிந்தன. இன்னிசை வீணைகளும் யாழ் வகைகளும் மீட்டிப் பாட முழவு முதலான இசைக் கருவிகள் முழங்கின. இன்னிசைகளின் இடையே நடன மகளிர் ஆடினர்.

நடனம் கலந்து இவற்றை ஆடுவதற்கென்று பதியிலார் நானூறு மகளிரைக் கொணர்ந்து இராசாசேச்சுரத்தை அடுத்த வடக்கிலும் தெற்கிலும் தளிச்சேரிகள் என்ற அழைக்கப்படும் வீதிகளை அமைத்து அவர்களை குடியேற்றினர் என்று கல்வெட்டுக் கூறுகிறது.³⁵

இவற்றால் இராசராசன் காலத்தில் வளர்க்கப்பட்ட கலையைப் பற்றி அறியமுடிகிறது.

பிற்கால வளர்ச்சி

கோயிலில் நடன மாந்தர் தேவரடியார் எனப்பட்டனர். விறலி, பாடினி என்று சங்க காலத்தில் கூறப்பட்டவர்கள் பிற்காலத்தில் தேவர் அடியாள் என்ற நங்கையர் நாட்டியக் கலைக்குத் தம் வாழ்வை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர்கள் இவர்கள். கணிகையர் மாணிக்கத்தார் எனவும் வழங்கப்பட்டனர். இவர்கள் காஞ்சி முத்தீசுரர் கோயில் நாற்பத்திரண்டு பேர் இருந்து இசைக்கூத்து முதலிய கலைகளை வளர்த்தனர்.

நாயக்க மன்னர் மராட்டிய மன்னர்களும் கலை வளர்ச்சியில் கருத்தூன்றினர். தேவசாதிகள் என்போர் கோயில்களில் அமர்த்தப்பட்டனர். அவர்கள் பூசையின்போது சிலைக்கு முன் நடனமாடியதோடு இறைவனுக்கு உணவூட்டியதும் கூறப்படுகிறது. மேலும் கோயிலுக்குப் பெண்களைப் பொட்டுக் கட்டும் வழக்கம் இவர்கள் காலத்தில் ஏற்பட்டது. இப்பெண்டிர் ஆடல் பாடல்களில் வல்லவர்களாவர்.

அரண்மனைகளில் நடனப் பயிற்சிக்கு எனத் தனியிடமுண்டு.

அரண்மனையில் இருந்த அரசன் சிலைக்கு முன் நின்று ஒவ்வொரு

சனிக்கிழமையிலும் மகளிர் ஆடினர் என்கிறார் நியூனிக்.³⁶

மேலும், நடன மாந்தர் விலை மாதர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். முகமதியர் ஆட்சிக் காலத்தில் கலைஞர்கள் பேணுவாரற்றனர். எனவே கலை தளர்ச்சியுற்றது. பிற்காலத்தே கோயில்களில் வறுமைப்பட்டநிலையில் இக்கலை பேணுவாரற்றுக் கிடந்தது.

ஆயினும் தெருக்கூத்துகளிலும் சிற்றூர்களிலும் நிகழும்

ஒயிலாட்டத்திலும், கும்மியிலும் காவடி கரக ஆட்டங்களிலும்

புரவியாட்டத்திலும் பண்டைத் தமிழ் கூத்துக்கலையின் சாயல்களும்

எச்சங்களும் புலப்படுமாறு நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.³⁷

இவற்றால் கூத்துக்கலையினைப் பற்றி அறியமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

பன்னெடுங் காலமாய் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் கூத்தர், விறலியர் போன்ற கலைஞர்களால் வளர்ச்சிப் பெற்ற கூத்துக்கலையானது. மன்னர்களிடத்தும் மக்களிடத்தும் தனிச்சிறப்பைப் பெற்றுத் திகழ்கிறது. கூத்துக்கலை

வல்லுநர்களை மன்னர்கள் போற்றி பரிசில்களை வழங்கி அவர்களை
ஆதரித்துள்ளனர் என்பதை இலக்கியங்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இவற்றால்,
சங்க காலத்தில் கூத்துக்கலைக்கு வழங்கப்பட்ட நன்மதிப்பினை
அறியமுடிகிறது.

சான்றெண் குறிப்புகள்

1. வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி 7, ப.921.
2. மா.இராசமாணிக்கனார், தமிழகக்கலை, ப.89.
3. இளவழகனார், சங்க நூற் கட்டுரைகள் அல்லது பழந்தமிழர் நாகரிகம், ப.94.
4. மா.இராசமாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, ப.617.
5. மேலது., ப.167.
6. மேலது., ப.108.
7. ஆறு.அழகப்பன், தமிழ் நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்.116-117.
8. ச.து.சுயோகியார், கூத்த நூல், ப.154.
9. மா.இராசமாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, ப.620.
10. தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல், நூ.36.
11. இளவழகனார், சங்க கால கட்டுரைகள், ப.25.
12. பி.சேதுராமன், ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் தமிழர் வாழ்வியல், பக்.60-61.
13. சிலம்பு., 107.
14. பரிமேலழகர் உரை, திருக்குறள்.
15. கா.சுப்பிரமணியன், சங்ககாலச் சமுதாயம், ப.98.
16. ஆறு.அழகப்பன், தமிழ் நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.138.
17. உ.வே.சாமிநாதையர் (ப.ஆ.), மணிமேகலை மூலமும் அரும்பத உரையும், பா.6:125.
18. சிலம்பு., பா.5:70.
19. சு.வித்யானந்தன், தமிழர் சால்பு, ப.119.
20. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், ப.162.
21. வ.த.இராமசுப்பிரமணியன், பெரிய புராணம், கண்ணப்ப நாயனார் புராணம், பா.47-23.
22. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், ப.164.

23. சிலம்பு., பக்.81-82.
24. தொல்காப்பியம், பொருள்., நூ.107.
25. அ.கா.பெருமாள், தமிழர் கலையும் பண்பாடும், ப.33.
26. இரா.தண்டாயுதம், சங்க இலக்கியம் எட்டுத்தொகை, பக்.30-31.
27. பெ.மாதையன், சங்கக் கால இனக்குழு சமுதாயமும் அரசு உருவாக்கமும், ப.101.
28. தொல்காப்பியம், பொருள்., நூ.88.
29. இ.அங்கயற்கண்ணி, இசையும் பிற நுண்ணலகுகளும், ப.157.
30. இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், ப.247.
31. அ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.375.
32. இ.ஜான் ஆசீர்வாதம், தமிழர் கூத்துக்கள், ப.3.
33. சிலம்பு., பக்.85-87.
34. மா.இராசமாணிக்கனார், தமிழகக் கலைகள், ப.84.
35. மேலது., ப.85.
36. அ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.247.
37. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், ப.182.

இயல் 4

சங்ககாலச் சிற்பம், ஓவியம், கட்டடக் கலைகளின் சிறப்பு

கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே முன்தோன்றிய மொழி தமிழ்மொழி தமிழின் பெருமையையும் தமிழரின் வாழ்வியலையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாகச் சங்க இலக்கியம் திகழ்கிறது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த இவ்விலக்கியத்தின் வாயிலாகத் தமிழரிடையே கலைகளும் வளர்ச்சியுற்றிருந்தன என்பதைச் சங்கப் பனுவல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. சங்ககால சிற்ப, ஓவியக் கட்டிடக் கலையின் சிறப்புக்கள் என்னும் இவ்வியலானது. சிற்பம், ஓவியம், கட்டடம் ஆகிய மூன்றைப் பற்றி இவ்வியல் விளக்குகிறது.

சிற்பக்கலையின் தோற்றம்

மனிதன் கண்ட கலைகளுள் மிகச் சிறந்த கலையாகச் சிற்பக்கலை விளங்குகிறது. மனித நாகரிகத்தின் வளர்ச்சியைப் பற்றிக் கூறும் வரலாற்றுச் சான்றாகவும் இக்கலை விளங்குகிறது. சான்றாகக் கிரேக்கச் சிற்பங்கள் மனிதநாகரிகத்தை உணர்த்துகின்றன. கிரேக்கக்கடவுள்கள் மனிதனின் பொதுவான வடிவத்தைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. ஆனால் இந்தியா சீனா மற்றும் பல நாடுகளில் சமய அடிப்படையில் சிற்ப வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. இன்றைய சிற்பிகள் சிற்பங்களைத் தங்கள் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைக்கின்றனர். மக்களின் சமய சமூக நம்பிக்கைகளை வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் சிற்பங்களை அமைகின்றனர். எகிப்து, ஆசியா, அமெரிக்கா, இந்தியா போன்ற நாடுகளின் தொன்மை வரலாறு அம்மக்கள் வளர்த்த சிற்பக்கலை மூலமாகத் தெரியவருகிறது. சிற்பங்கள் நினைவுச் சின்னங்களாகவும் தொன்மைச் சின்னங்களாகவும் விளங்குகின்றன. கல், உலோகம் போன்றவை நீண்ட நாட்கள் அழியாமல் இருக்கக் கூடியவை எனவே. நினைவுச் சின்னங்கள் இவ்வகைப்பொருள்களாலேயே செய்யப்படுகின்றன. இவ்வகைச் சிற்பங்கள் நினைவுச் சிற்பங்கள் எனப்படுகின்றன. பண்டையக் காலத்தில் மேலை நாடுகளில் நினைவுச் சிற்பங்கள் எழுப்பும் மரபு இருந்தன. அவை பெரும்பாலும் முக்கிய

பிரமுகர்கள் தலைவர்கள் ஆகியோருக்காக எழுப்பப்பட்டவை இந்தியாவில் இம்முறை இருந்து வருகிறது.

சிற்பங்கள் கட்டடக் கலையுடன் தொடர்புடையனவாயிருக்கின்றன.

இவ்விருகலைக்கும் ஒரே மூலப் பொருள்கள் தான் பயன்படுகின்றன.

தொன்மை நாகரிகங்களின் கட்டடச் சிதைவுகளில் சிற்பங்கள் பல காணப்படுகின்றன.¹

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலச் சிற்பங்கள் எலும்புகள், விலங்குக் கொம்புகள் பாதைகள் ஆகியவற்றால் செதுக்கப்பட்டன. இவை வாழும் உயிர்களின் வடிவங்களாகவே வடிக்கப்பட்டன. மேலும் பழங்காலச் சிற்பங்கள் விலங்குகளை மனிதன் கொல்வது போன்ற அமைப்புடையவாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட மனிதன் மட்கலன்களைச் செய்து அதனைச் சூளையில் இட்டு சுட்டபிறகு பயன்படுத்தத் தெரிந்து கொண்டபின் களிமண் உருவங்களையும் அந்த வகையிலேயே செய்தான். இதுபோன்றே சுடுமண் உருவங்கள் பல்வேறு நாடுகளில் கிடைத்துள்ளன.

கண்ணால் கண்ட உருவங்களையோ கற்பனை உருவங்களையோ வடிவமைத்துச் செய்வது சிற்பம் எனப்படும்.

கல், உலோகம், செங்கல், மரம், சுதை, வண்ணம், கண்ட சருக்கரை,

மெழுகு போன்ற பொருள்கள் சிற்பம் செய்ய ஏற்றவை²

என்று பிங்கலநிகண்டு கூறுகிறது.

உலோகங்களுள் வெண்கலம் பல ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகச் சிற்ப வேலைக்குப் பயன்பட்டு வருகிறது. இது தவிர பொன், வெள்ளி, செம்பு முதலிய பிற உலோகங்களும் சிற்ப வேலைக்குப் பயன்படுகின்றன. கல்லில் கருங்கல், மாக்கல், பளிங்குக்கல் போன்றவற்றால் சிற்பங்கள் செய்யப்படுகின்றன.

சிற்ப வகைகள்

சிற்பம் வடிவக்கலை, வடிவத்தை அமைக்கும் நிலையை ஒட்டிச் சிற்பத்தை வகைப்படுத்துகின்றனர். வடிவம் முழுவதையும் அதாவது முன்புறம் பின்புறம் இரண்டையும் காட்டும் சிற்பங்களை முழுவடிவச் சிற்பங்கள் என்றும் வடிவத்தின் ஒருபுறம் மட்டும் காட்டும் சிற்பங்களைப் புடைப்புச் சிற்பங்கள் என்றும் வகைப்படுத்துகின்றனர். கோயில்களில் காணப்படும் முதன்மைத் தெய்வத் திருமேனிகளும் உற்சவத் திருமேனிகளும் முழுவடிச் சிற்பங்கள்.

தேவகோட்டங்களிலும் கோயிற் சுவர்களிலும் அமைக்கப்படும் சிற்பங்கள் புடைப்புச் சிற்பங்கள் மாமல்லபுரத்துப் பகீரதன் தவம் திருச்சிராப்பள்ளி மலைக்கோட்டை குடைவரையிலுள்ள கங்காதரர் சிற்பம் போன்றவை புடைப்புச் சிற்பங்களுக்குச் சிறந்த சான்றாக அமைகின்றன.³

புடைப்புச் சிற்பத்தின் வடிவம் செதுக்கப்படும் பொருளின் மேற்பரப்பினும் உயரமாகப் பிதுங்கி நிற்கும் மேற்பரப்பைக் குடைந்த வடிவம் அதனினும் தாழ்ந்து இருக்கும்படியாக அமைக்கப்படும் சிற்பம் குடைவுச் சிற்பம் (Intagli) என்றும் கூறப்பெறுகிறது. இது புடைப்புச் சிற்பத்திற்கு நேர்மாறானது. புள்ளமங்கை திரு ஆலந்துறை மகாதேவர் கோயில் சிற்பருவச் சிற்பத் தொகுதிகள் குடைவுச் சிற்பங்களுக்குச் சான்றாக விளங்குகின்றன.

சிற்பங்களை அளவு முறையால் மூன்றுவகைப்படுத்துவர். ஏழு தாள அளவு உயரமுள்ள உருவம் வாமனம், எட்டுத் தாள அளவு உயரமுள்ள சிற்பம் மானுடம், ஒன்பது தாள உயரமுள்ள வடிவம் தெய்வீகம்.

சிற்பிகள் இறைவடிவங்கள் மனித வடிவங்கள் விலங்கு, பறவை, செடி, கொடி போன்ற இயற்கைவாழ் இனங்கள், கற்பனைக் காட்சிகள் என்று எல்லாவற்றையும் சிற்பங்களாகப் படைத்துள்ளனர். இந்தியாவில் சிற்ப அமைப்பில் இறை வடிவங்களுக்கே முதன்மை அளிக்கப்படுகிறது.

சிந்துவெளிச் சிற்பக்கலை

மொகஞ்சாதாரோவில் கிடைத்த யோகி வடிவச் சுண்ணாம்புக் கற்சிலை அக்கால மக்களின் கலைத்திறனைத் காட்டுவதாய் உள்ளது. சித்திரத்தையல் போர்வை போர்த்து மீசையுடனும் மீசையின்றித் தாடியுடன் ஒழுங்காச் சீவப்பெற்ற தலைமயிரில் வட்டப் பதக்கத்துடன் கூடிய தலையணி அணியப்பெற்று மிடுக்குடன் காட்சியளிக்கும் இச்சிற்பம் சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் சிற்பக்கலையாற்றலைச் சித்தரித்துக் காட்டுகிறது.

ஹராப்பாவில் கிடைத்த மணற்கற்கல்லாலும் பழுப்பு நிறக்கல்லாலும் ஆன கற்சிலைகள் உள்ளன. இவற்றின் கைகள் தனியே செய்து இணைப்பதற்கு ஏற்றவாறு துளைகள் உள்ளன. கற்களில் இணைப்பு வேலை செய்துள்ள சிற்பிகளின் திறமை காண்போரை வியக்க வைக்கிறது.

சிந்துவெளி அகழாய்வில் இதுபோல் பல சிற்ப வடிவங்களும் ஆயிரக்கணக்கில் மரக்கல் முத்திரைகளும் கிடைத்துள்ளன. இம்முத்திரைகளின் ஒருபுறம் சித்திர எழுத்துகளும் குடைவும் சிற்ப வடிவங்களும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.⁴

விலங்குகள், மனித வடிவங்கள் மனித விலங்குக் கலப்புத் தோற்றங்கள் என இச்சிற்பங்கள் வடிவெடுத்துள்ளன. இந்தியச் சிற்பக்கலை தொன்மையும் முதிர்வும் உயர்வும் பெற்றது யென்பதற்கு இச்சிற்பத் தோற்றங்களும் மொகஞ்சாதாரோவில் கிடைத்த வார்ப்புருவ ஆடற்பெண்ணும் சிறந்த சான்றாக அமைகிறது.

கட்டிடக் கலையைவிட சிற்பக்கலை நுட்பமானது மனிதன் விலங்கு பறவை மரம் செடி மலை கடல் முதலிய இயற்கை உருவங்களையும் கடவுள் தெய்வம் அரக்கர் முதலிய கற்பனை உருவங்களையும் அழகுபட அமைப்பதே சிற்பக் கலையாகும். காவியப் புலவர் சிற்பக் கலைஞரும் (ஒவியப்புலவருங்கூட) தமது கற்பனைகளினாலே பல வகையான சிற்பங்களை அமைக்கிறார்கள்.

சிற்பக் கலைகள் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்து மனத்திற்கு இன்பங்கொடுக்கும் இனிய கலைகள் அவற்றின் அழகும் அமைப்பும்

எல்லோருக்கும் உணர்ச்சி கொடுத்து மகிழ்வூட்டுகின்றன. ஆனால் அவற்றைச் சிறிது கருத்தூன்றிக் காணவேண்டும். கற்றுக் கலைச்சுவையும் இருக்கவேண்டும். இக்கலையுணர்வு பெற்றோர் அழகிய கலைப் பொருள்களைக் காணுந்தோறும் புதியதோர் இன்ப உலகத்திலே வாழ்கின்றனர்.

சிற்பம் அமைக்கும் பொருள்கள்

மெழுகு, அரக்கு, சுதை, மரம், தந்தம், கல், பஞ்சலோகம் முதலியவைகளினால் சிற்ப உருவங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன.

கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்
மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும்
கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை
பத்தே சிற்பத் தொழிற்குறுப் பாவன⁵

என்று திவாகரம் கூறுகிறது. மேலும்,

மண்ணினும் கல்லினும் மரத்தினும் சுவரினும்
கண்ணிய தெய்வத் தம் காட்டுநர் வகுக்க⁶

என்று 'மணிமேகலை' கூறுகிறது.

கோயில்களில் சிற்பக்கலை பெரிதும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. சிற்ப உருவங்கள் அமையாத கோயில் கட்டிடங்கள் இல்லை கோயிலின்தரை சுவர், சிகரம் கோபுரம் மண்டபம், தூண்கள் வாயில் நிலைகள் முதலிய கட்டிடங்களின் எல்லா இடங்களிலும் சிற்ப உருவங்கள் அமைந்துள்ளன.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலிருந்த மாளிகைகளிலே சுதையினால் செய்யப்பட்ட சிற்ப உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இதனை இந்திர விழாவின் போது அந்நகரத்து மக்கள் கண்டு களித்துள்ளனர் என்று மணிமேகலை கூறுகிறது. இதனை,

வம்ப மாக்கள் கம்பலை முதூர்
சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா
எவ்வகை உயிர்களும் உவமங் காட்டி

வெண்கதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய

கண்கவர் ஓவியங் கண்டு நிற்கு நரும்⁷

என்று கூறுகிறது.

யவன நாட்டுச் சிற்பமும் நமது நாட்டுச் சிற்பமும்

அயல் நாட்டுச்சிற்பங்களில் உருவங்கள் உள்ளன உள்ளவாறே கண்ணுக்குத் தோன்றும்படி அமைக்கப்படுகின்றன. இந்திய நாட்டுச் சிற்பங்கள் உள்ளதை உள்ளபடியே காட்டும் தன்மையுடையனவல்ல என்றும் கூறப்படுகிறது. சிற்ப உருவங்களின் மூலமாக ஏதேனும் கருத்தை அல்லது உணர்ச்சியைக் காட்டும் நோக்க முடையன என்று கூறப்பெறுகிறது. அயல்நாட்டுச் சிற்பம் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துகளையும் காட்டுவதற்குக் கருவியாக உள்ளது. கிரேக்க நாட்டுச் சிற்பங்கள் நமது நாட்டுக் கடவுள்களின் உருவங்களைச் சிற்ப உருவமாக அமைத்து மனித உடலமைப்பு எவ்வளவு அழகாக அமையக் கூடுமோ அவ்வளவு அழகையும் பொருத்தி தெய்வ உருவங்களை அமைத்தனர். அவ்வாறு அவர்கள் அமைத்த ஜூலியஸ், வீனஸ் முதலிய கடவுள்களின் சிற்ப உருவங்களை காணும்போது மனித உடல் அமைப்பு அவற்றில் அமையப்பெற்றிருக்கிறது. ஆகவே இச்சிற்பங்கள் கண்ணையுங் கருத்தையும் ஈர்ப்பதாக அமைந்துள்ளன.

இதனால் இதனைப் பார்ப்பவர்களின் உருவ அமைப்பின் அழகோடு நிற்கிறது அதற்குபின் செல்வதில்லை அவை மக்கள் நிலைக்கு மேம்பட்ட கடவுளின் உருவங்கள் என்கிற உணர்ச்சியையும் உண்டாக்குவதில்லை.

இந்திய நாட்டுச் சிற்ப உருவங்களில் அமைக்கப்பட்ட தெய்வ உருவங்கள் அத்தகையன அல்ல கிரேக்கச் சிற்பங்களைப் போன்று இயற்கையோடியைந்த அழகிய உடலமைப்பு காணப்படவில்லை. ஆனால் இச்சிற்பங்களைக் காணும்போது அதனைப் பார்ப்பவரின் உள்ளமும் கருத்தும் இவ்வுருவங்களில் மட்டும் நின்றுவிடவில்லை. இவ்வுருவங்கள் அதைப் பார்ப்பவரின் கருத்தை எங்கேயோ இழுத்துச் சென்று ஏதேனும் உணர்ச்சிகளையும் கருத்தையும் ஊட்டுகின்றன. ஆகவே இந்திய நாட்டுச் சிற்பங்கள் அயல்நாட்டச் சிற்பங்களைப் போன்று வெறும் அழகிய காட்சிப்

பொருள்களாக மட்டும் இல்லாமல் காட்சிக்கு அப்பால் சென்று கருத்துகளையும் உணர்ச்சிகளையும் ஊட்டுகின்றன. இந்த இயல்பு சிற்ப கலைக்கு மட்டும் இல்லாமல் ஓவியக் கலைக்கும் உள்ளது.

ஆகவே பொருள்களின் இயற்கை உருவத்தை அப்படியே காட்டுவது அயல்நாட்டுச் சிற்பக் கலையின் நோக்கம் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துகளையும் உருவங்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்துவது இந்திய சிற்பக் கலையின் நோக்கமாகிறது.

சிற்பத்தில் மறைபொருள்கள் உள்ளன. அவை குறிப்புப் பொருளைப் புலப்படுத்துவதாக உள்ளன. பண்டைக் காலத்தில் தமிழர் கோயில்களில் தெய்வத்தை வைத்து வணங்கும்போது தெய்வ உருவங்களை வைத்து வணங்கவில்லை. அந்தந்த தெய்வங்களின் அடையாளங்களை மட்டும் வைத்து வணங்கினார்கள் முருகனை வணங்கிய தமிழர் இப்போது வணங்கப்படுகின்ற முருகன் உருவத்தை வைத்து வணங்காமல் முருகனுடைய படையாகிய வேலை மட்டும் வைத்து வணங்கினர். இந்திரனுடைய உருவத்தை வைத்து வணங்காமல் அவனுடைய உத்திராட்சத்தை வைத்து வணங்கினர். மேலும் வெள்ளை யானை, கற்பகத் தரு இவற்றின் உருவங்களை வைத்து வணங்கினர். இதனைத் தான் வேற்கோட்டம், வச்சிரக் கோட்டம் அமரர் தடுக்கோட்டம், வெள்ள யானைக் கோட்டம் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.⁸

இவற்றால் இப்போது கோயில்களில் வைத்து வணங்கப்படும் தெய்வ உருவங்கள் பண்டைக் காலத்தில் சிற்ப உருவங்களாக அமைக்கப்படவில்லை என்பதும் அவை பிற்காலத்தில் அமைக்கப்பட்டவை என்பதும் புலனாகிறது.

அயல்நாட்டுச் சிற்பக்கலை

அயலவரின் கலைத்திறன் சங்ககாலத் தமிழகத்தில் இருந்துள்ளது என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன.

யவனர் தமிழகத்தின் கடிமதிலரண் காப்பவராக இருந்தனர் உடல் வலியும் படைத்திறம் கொண்ட மற்றவர் வேற்று நாட்டவர் காவற்பணியில் அமர்த்தப்பட்டனர். இன்று கூர்க்கரைப் போலவும் நேபாளியரைப் போலவும் அன்று யவனர் காவற்பணி புரிந்தனர் பெரும்பாணாற்றுப்படையும்,

முல்லைப்பாட்டும் யவனர் இயற்றிய ஓதிமவிளக்கையும் பாவை விளக்கையும் குறிக்கின்றன.

வண்ட லாயமோ ணுண்டுறைத் தலைஇப்
 புனலாடு மகளிரிட்ட பொலங்குழை
 யிரைதேர் மணிச்சிர லிரைசெத் தெறிந்தெனப்
 புள்ளார் பெண்ணைப் புலம்புமடற் செல்லாது
 கேள்வி யந்தண ரருங்கட னிறுத்த
 வேள்வித் தூணத் தசை வியவன
 ரோதிம விளக்கி னுயிர்மிசைக் கொண்ட
 வைகுறு மீனிற் பைபயத் தோன்று (பெரும்பாண்.311-318)

இதில் வண்டல் துறையில் நீராடும் மகளிர்தம் பொற்குழைகளை விட்டுச் சென்றனர். அவற்றை மணிச்சிரல் இரையெனக் கொண்டு போய் அந்தணர். வேள்விப் பொருட்டாய் நடட் தூணத்தில் மேலாகக் கொண்டு சென்று வைக்கும் காட்சி சோனகர் கம்பன் மேலிட்ட அன்ன விளக்குப் போல் தோன்றும் என்பது இதன் கருத்து இவ்வன்ன விளக்கு யவனரால் இயற்றப்பட்டதற்குக் குறிப்பில்லை ஏற்றப் பெற்றதற்கே குறிப்புள்ளது.

காவலர் என்ற முறையில் கலங்கரைவிளக்கின் நெடிய கூம்புகளில் விளக்கிட்டனர். மேலும்,

யவன ரியற்றிய வினைமான் பாவை
 கையேந் தையக னிறையநெய் சொரிந்து

பருஉத்திரி கொளீஇய குருஉத்தலை நிமிரெரி (நெடுநல்.100-103)
 என்பதில் பாவை விளக்கை யவனர் இயற்றினர் என்று கூறப்பெறுகிறது. மேலும் இவ்விளக்குகள் செல்வரின் மாளிகைக்கே உரித்தனவாகவும் இருந்துள்ளது. சிற்ப வேலைபாடுகளும் கலைமாட்சிகளும் அரண்மனைக்கே உரியனவாக இருந்துள்ளதையும் அறிய முடிகிறது.

சங்க காலத்தில் சிற்பக் கலை நன்கு வளர்ச்சியுற்றிருக்கிறது என்பதற்குப் பாவைகள் போன்றவையும் சான்றாக உள்ளன. ஆனால் சிற்பம் என்ற சொல் வழக்கு காணப்படவில்லை. எனினும் சில், சிலை, சிலம்பு என ஆசைப் பொருண்மை பயக்கும் சொற்கள் இருந்தன. மேலும் சிற்ப நூல் வல்லார் நாள்

குறித்து நாளிகைப் பார்த்து அரசரின் மாளிகைகளையும் மண்டபங்களையும்
கட்டியுள்ளனர். கயிற்றைக் கொண்டு திசைகளை அமைத்து அக்காலக்
கோயில்களையும் மாடமாளிகைகளையும் செங்கல்லினால் அமைத்து
உலோகத் தகட்டினாலும் சாந்தினாலும் வேய்ந்தனர். உயர்ந்த மாடங்களில்
அடுக்கு வீடுகளையும் நிலாமுற்றங்களையும் அமைத்தனர். இதனை,

மிருந்தோற் குறிநிலை வழக்காது குடக்கேர்

பொருதிறஞ் சாரா வரைநா ளமயத்து

நூலறி புலவர் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டுத்

தேளங் கொண்டு தெய்வ நோக்கிப்

பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத் (நெடுநல்.74-78)

என்று சிற்ப நூல் வல்லுநர் மனைவகுத்தத் திறம் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

கலித்தொகையில் மரத்தாற் பாவை செய்தலும் தண்டாங்கோரைப்
புல்லைக் கிழித்துப் பாவை செய்தலும்,

சுடர்விரி வினைவாய்த் தூதையும் பாவைப்

பெளவநீர்ச் சாய்க் கொழுதிப் பாவை (கலித்.76-77)

என்கிறது.

தலைவியை மடலேறிப் பெற்ற தலைமகன் அவளைப் பெறாத் துயர்
பற்றிக் கூறும்பொழுது,

பொறையென் வரைத்தன்றிப் நநுதல் ஈத்த

நிறையழி காமநோய் நீற்றி யறையுற்ற

உப்பியல் பாவை யுறையுற்றது போல

வக்கு விடுமென் னுயிர் (கலித்.138, ப.860)

உப்பளத்தில் விளைந்த உப்பெல்லாம் திரட்டி ஓர் உறுப்பாகத் தலையும்
கையும் காலுமென்று உருச்சமைக்கும் நாட்டம் புலனாகிறது. பல்வகை
மூலப்பொருள்களால் உறுப்புகளைச் சமைத்து அவற்றை ஒன்று கூட்டி பாவை
செய்யப் பெறுதலைக் கலித்தொகை தெளிவுப்படுத்துகிறது.

மேலும் தலைவி கொல்லிப் பாவைப் போன்று பலரும் ஆராயும்
அழகையுடையவள் என்பதைப்

பாவை அன்ன பலர் ஆய் வனப்பின்

(நற்.319-7)

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

திருவிழாவொழிந்த களத்தில் உள்ள கூத்தியைப் போல பாவை உள்ளது

என்பதை,

விழவு ஒழி களத்த பாவை போல

(நற்.360-2)

என்று நற்றிணைக் கூறுகிறது.

கொல்லி மலையில் உள்ள இயந்திரப் பாவைப் போன்று தலைவி

அழகுடையவள் என்பதை,

வினஅமை பாவையின் இயலி நுந்தை

(நற்.362-1)

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

அழியாத அழகுடைய பாவையின் நலம் சிதைத்துப் பொருள் ஒரு

பொருளாக மதிக்கத்தக்கதன்று என்பதை,

பாவை அன்ன நிந்துணைப் பிரிந்து வருமே (ஐங்.37)

ஐங்குறுநாறு தெளிவுப்படுத்துகிறது. இது பொருளீட்டச் சென்ற தலைவனைப் பற்றி கூறுகிறது. மேலும் நறிய பூக்களைக் கொண்ட கிரவமரம் ஈன்ற அழகு செய்யப்படாத பாவையை இளமகளிர் விளையாடுதலும் உண்டு. செயற்கையாக அழகுறுத்தப்படாதவற்றைச் செய்யா என்றும் அடையொடு சேர்த்துச் சொல்லுவார். இதனை,

செய்யாய் பாவை செய்யும் பொழுது

(ஐங்.344)

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

இது என் அழகிய பாவை போன்ற செவ்வி இனியது எனக் கொண்டு

விளையாடிய பாவையாம். தன் மகள் வைத்து விளையாடிய பாவையைத் தாய் நினைப்பது. ஒரு பொருளைக் காண்கையில் அப்பொருளுக்குரியாரை கூடன் நினைவு கூர்தல் கூறப்படுகிறது. மேலும்,

பைஞ்சாய்ப் பாவைக்கும் தனக்கும்

அம்சாய் கூந்தல் ஆய்வது கண்டே (ஐங்.383)

இதில் தலைவி குழந்தைத் தன்மை மாறாதவள் என்பதைக் குறிக்க பஞ்சாய் தண்டான் கோரைப்புல்லால் செய்த பாவை கூறப்படுகிறது. மலர்களைத் தன் பாவைக்குச் சூட்ட தனித்தனியே ஆராய்ந்தாள் என்று கூறப்படுகிறது.

தூக்கும் இயல்புடைய கண்ணாடியிற் தோன்றும் பாவை,

ஆடிப் பாவை போல (குறுந்.4-5)

என்பதால் அறிய முடிகிறது.

பூந்தாது முதலியவற்றாற் செய்தபாவை,

தாதிற் செய்த தண்பனிப் பாவை (குறுந்.48:1)

என்று கூறுகிறது.

குடவரை மேற்குப் பக்கம் கொல்லிமலை, அம்மலையின் மேற்குப் பக்கத்தே வரைந்த பாவை கொல்லிப்பாவை என்பதை,

பாவையின் மடவந் தனளே (குறுந்.100:6)

என்கிறது.

தலைவி பீலிக்கண்ணைப் போலத் தோன்றும் மாட்சிமைப்பட்ட முடியையுடைய பாவை போன்றவள் என்று தலைவியோடு ஒப்பிட்டு கூறப்படுகிறது.

மயிர்கண் அன்ன மாண்முடிப் பாவை (குறுந்.184)

தலைவியின் மேனியானது பொற்பாவையைப் போன்று தலைவியின் மேனி வேறுபாடு அடைந்தது கூறப்படுகிறது. இதனை,

செய்வுறு பாவை அன்ன என் (குறுந்.195)

என்றும் கூறப்படுகிறது.

பணைத்தோட் குறுமகள் பாவை தைஇயும் (குறுந்.76)

இதில் மூங்கிலை ஒத்த தோளையுடைய தலைவிக்கு விளையாடற்பொருட்டு பாவை செய்து கொடுத்ததுப் பற்றி கூறப்பெறுகிறது.

மேலும் பசிய தாது முதலியவற்றால் பாவை ஆக்கப்பட்டுள்ளது. தலைமகள் வண்டல் மண்ணால் பாவை செய்து அதற்கு மலர் புனைந்து விளையாடியுள்ளாள். இதனை,

வண்டற்பாவை வெளவலின் (ஐங்.124)

என்பதால் அறிய முடிகிறது.

அலைகள் உலாவும் இடத்தில் பாவை அமைத்தல் பற்றி கூறப்பெறுகிறது.

தென்திரைபாவை வெளவு (ஐங்.125:2)

உண்ணும் இயல்பில்லாத விளையாட்டிற்கே உரிய பாவையைப் பேதையானவள் உணவினை ஊட்ட முயல்வாள்.

உண்ணாப் பாவையை ஊட்டுவோளே (ஐங்.128)

பைஞ்சாய் பாவைப் பற்றி ஐங்குறுநூறும் கூறுகிறது. பைஞ்சாய் - கோரை வகை இக்கோரையில் மகளிர் பாவை செய்து அதற்கு மலர் அணிந்து அழகு பார்ப்பாள்.

தலைவன் ஒன்றோடு ஒன்று மாறுபட தொடுக்கப்பட்ட நெய்தல் மாலையை தோழியிடம் கொடுக்கிறான். அவள் அதற்கு இம்மாலையை தலைவி தன் பாவைக்கு அணியமாட்டாள் என்று கூறுகிறாள்.

நெய்தல் அம்பகைத்தழைப் பாவை புனையார் (ஐங்.187)

தலைவியின் அழகைப் பார்த்த கலைஞன் ஒருவன் பெண்மைக்குரிய அழகெல்லாம் தோன்றத் திறம்பட உருவாக்கிய பாவை போன்றவள் என்று கூறுகின்றான்.

பாவை அன்ன என் ஆய்கவின் தொலைய (ஐங்.221)

என்பதால் பாவையின் அழகு அறியமுடிகிறது.

தலைவன் ஈட்டும் பொருள் கொல்லிப்பாவைப் போன்று கண்டாரை மயக்கும் தன்மை வாய்ந்தது.

பாவை அன்ன நின்துணைப் பிரிந்து வருமே (ஐங்.307)

தலைவி தண்டான் கோரையாற் செய்த தன் பாவைக்கும் தனக்குமாக மலர்களை அய்வது கண்டு கூறியது.

பைஞ்சாய்ப் பாவைக்கும் தனக்கும் (ஐங்.383)

பாவைபோன்று அழகும் நலமும் உடையவளின் கணவன் என்று கூறப்பெறுகிறது.

பாவையன்ன நல்லோள் கணவன் (பதிற்.61:4)

அரண்மனையில் கொல்லிப் பாவைப் போன்ற உரிமை மகளிரின் நடுவே ஒளி விளங்குகிறது.

பாவையன்ன மகளிர் நாப்பணி (பதிற்.88:29)

பரதவர் பாவைகள் செய்தனர் என்று பட்டினப்பாலை கூறுகிறது.

பாவை சூழ்ந்தும் பல்பொறி மருண்டும் (பட்டினப்.102)

என்று கூறுகிறது.

பிறரால் செய்யப்படாத பாவை போன்ற இஞ்சி கிழங்கு உறைப்புச் சுவையுடையன. இதனை,

செய்யாப் பாவை வளர்ந்து கவின்முற்றி (மலைபடு.25)

என்று மலைபடுகடாம் கூறுகிறது. தலைவன் தலைவியிடத்து அழகிய மலரைக் காட்டி தலைவி தன் தோழியோடு ஆடிக் கொண்டிருந்த பாவையை எடுத்துக் கொண்டு ஓடிய இடம்.

உதுக்காண் சாஅய் மலர்காட்டிச் சால்பிலான் யாமாடும்

பாவை கொண்டோடி யழி (கலித்.144:33)

என்பதால் அறிய முடிகிறது.

பொறிசெய் புனை பாவைபோல வறிதயங்கிச் (கலித்.146-149)

இதில் இயங்குவதோர் பொறியாகச் செய்து புனைந்த பாவைப்பற்றி கூறப்படுகிறது.

தலைவி தலைவனின் பிரிவை அவனது முகத்தில் தோன்றும் மெய்ப்பாட்டினால் உணருகிறாள். மேலும் தன் கண்ணின் பாவையை மறைத்த நடுக்கத்தைச் செய்யும் நீரோடு தலைவி பெருமூச்சு விடுகிறாள் என்பதை,

பாவை மாய்ந்த பணிநீர் நோக்கமொடு (அகம்.5:21)

என்று கூறுகிறது.

இஞ்சி முதலியவற்றின் கிழங்கை பாவை எனல் மரபு.

பாவை முனைகஇ மதவு நடை (அகம்.23:7)

என்கிறது.

தலைவி கொல்லிப் பாவையைப் போன்று மடப்பத்தால் சிறப்புற்ற
மாமை நிறமுடையவள் என்பதை,

கடவுள் எழுதிய பாவையின் (அகம்.62:15)

என்கிறது. பாவையைப் போன்று ஆராயத்தக்க மாட்சிமைப்பட்ட அழகானது
என் மகளுக்குச் சிறந்திடுக என்று அன்னை கூறுகிறாள்.

ஒவத்தன்ன வினைபுனை நல்கில்

பாவை அன்ன பலர் ஆய் மாண்கவின் (அகம்.98:12)

இவற்றால் அறியமுடிகிறது.

பெருமை மிக்க நல்ல அணிகளோடு பொன்னாற் செய்த பாவையைப்
பற்றி,

பொன்செய் பாவை வயிரமொடு ஆம்பல் (அகம்.127:8)

என்றும், கழுவிய நீலமணிபோலும் கரிய இதழையுடையதும் பாவைப்
போலும் கிழங்கிடத்து உள்ளதுமான குளிர்ந்த நறுமணங்கமழும் மொட்டுடன்
விரவிக் கட்டி வெண்மையான காப்பு நூலைத் தலைவிக்கு அணிவித்தனர்.
இதனை,

மண்ணுமணி அன்ன மாதிதழ்ப் பாவைத் (அகம்.136:13)

என்று கூறுகிறது.

இரவின் நடுயாமத்தில் அழகுசிகர்ந்த பொலிவினையுடையதும்
செய்யும் தொழிலால் சிறப்புற அமைந்ததுமான பொற்பாவை.

உருவுகிளர் ஏர்வினைப்பொலிந்த பாவை (அகம்.142:21)

தோழியுடன் வண்டல் விளையாட்டைச் செய்யும் தலைவி பாவையைத்
தலையில் வைத்துக் கொண்டாள். இதை,

ஈனர்ட் பாவை தலையிட்டு ஓரும் (நற்.127)

என்றும், தலைவி ஓவியரால் எழுதுதற்கு அரிய நிலையில் மிகச் சோர்வாகக்
கண்ணீர்விட்டு கலங்கியதால் அவள் மையுண்ட கண்களிலே பாவை
தோன்றாதபடி இருந்தன.

வீட்டில் முளைத்த வயலைக் கொடியைக் கன்றை ஈன்ற பசு
தின்றபோது விளையாடிக் கொண்டிருந்த தலைவி பந்தை நிலத்தில் எறிந்து
பின் பாவையையும் எறிகிறாள் இதனை,

பந்து நிலத்து எறிந்து பாவை நீக்கி (நற்.2)

என்பதால் அறிய முடிகிறது.

நற்றாய் கிணைமகளை மையுண்ட கண்களை உடைய பாவை வெளியே வந்து நடைபயின்று நடந்தாற் போன்ற மென்மையான சாயலை உடைய கிணை மகள் என்று கூறுகிறாள்.

மணிவாழ் பாவை நடைகற் றன்ன என் (நற்.184)

தலைவி தெய்வத்தால் செய்து வைத்த சிறப்புடைய பாவை போன்றவள்.

வினைமான் பாவை அன்னோள் (நற்.185)

சிறுமியர் மணலிடத்து வண்டல் என்னும் விளையாட்டை விளையாடும் போது அந்த பாவையில் அழகிய மார்பில் தேமல் போல மலர்துகள்கள் விழும்

வண்டாற் பாவை வனமுலை முற்றத்து (நற்.191)

கொல்லி மலைப்பகுதியில் பல தெய்வத்தால் வடிவமைத்து வைக்கப் பெற்ற பாவை.

பூதம் புணர்த்த புதிது இயல் பாவை (நற்.192)

கொல்லி மலைச்சாரலில் காற்று மோதி அடித்தாலும் மழை விரைந்து மிகுதியாகப் பெய்தாலும் இடி முழக்கத்துடன் இடித்தாலும் இவ்வுலகமே சினத்துடன் என்னை எதிர்த்து நின்றாலும் கொல்லிப்பாவை போன்ற என் காதலியை என் நெஞ்சில் இருந்து பிரித்துவிட முடியாது.

பாவை அன்ன வனப்பினள் இவவெளன் (நற்.301)

பருத்த தோளையும் கொல்லிப் பாவை போன்ற அழகையுமுடையவள் தலைவி என்று தலைவன் கூறுகிறான்.

நல்ல சித்திரத் தொழிலமைந்த பாவை ஒன்று பொறி அற்று விழுந்தாற் போல் கலங்கி என் மார்பின் மீது சாய்ந்து தலைவி விழுவாள் என்கிறான் தலைவன்.

பொறியழி பாவையிற் கலங்கி நெடிது நினைந்து

(நற்.308:7)

இவற்றால் சங்கக்கால சிற்பக் கலையில் பாவை இடம்பெற்ற பாங்கினை அறியமுடிகிறது.

சிற்ப வரலாறு

தமிழகத்தில் என்று நடுகல் வழிபாடு தோன்றியதோ அன்றே சிற்ப வரலாறு தொடக்கம் பெற்றுவிட்டது. சங்க காலம் தொட்டே கல் உலோகம் முதலியவற்றலான உருவங்களைப் படைத்து வழிப்பட்டிருக்கின்றனர். வேதியர்களின் இல்லங்களில் நன்கு மெழுகப்பட்ட அறைகளிலே அவர்கள் வணங்கும் பொருட்டுத் தெய்வச் சிலைகள் வைத்திருக்கின்றனர். இதனைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை,

பைஞ்சேறு மெழுகிய படிவ நன்மைகள் (298)

என்று கூறுகிறது.

படிவம் என்ற சொல்லுக்கு 'நச்சினார்க்கினியர் வழிபடு தெய்வங்கள்' என உரை வகுப்பர்.

தமிழகத்தில் நடுகற்கள்

கடுங்சமர் புரிந்து போர்க்களத்தில் மாண்ட தமிழ் மகனுக்கு சிலை எடுப்பது தமிழகத்தின் தனிச்சிறப்பு இதற்கு வீரக்கல் அல்லது நடுகல் என்று பெயர். நடுகற்கள் அனைத்திலும் உருவச்சிற்பங்கள் காணப்படவில்லை எனினும் வரலாற்றுச் சாதனைகள் புரிந்த பலரது நடுகற்களில் இறந்தவனது உருவம் பொறிக்கப்பட்டே காணப்படுகிறது. மாற்றார் நாட்டிற்குச் சென்று ஆநிரை கவர்தல். மாறார் அரணைக் கொள்ளல் தம் கோட்டையைக் காத்தல் வருகின்ற படையைத் தாக்குதல் போன்ற வீரச் செயல்களில் மற்றவர்கள் ஈடுபடுவர் இவற்றில் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் ஒவ்வொரு பூவின் பெயரிட்டு அத்திணையை அழைப்பது தமிழர் மரபு.

ஆநிரை கவர்ந்து கோடலுக்கு வெட்சித்திணை என்றும் மீட்டலுக்குக் கரந்தைத் திணை என்றும் பெயர் மேலும் களத்தில் பொருது பட்ட வீரர்களின் நினைவாக நிற்கும் இந்நடுகற்களில் மாண்ட வீரனது உருவம் திகழும். பெருவீரன் தன் கரத்தில் வில்லோ, வாளோ, சூலமோ ஏந்தி வீரப்போர்

புரிவது போன்ற உருவம் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும். அருகில் மங்கலச் சின்னங்களும் காணப்படும். சில வீரர்களுடன் துணைநின்ற நாய் போன்ற விலங்கினங்கள் கூட வீரர்களின் உருவங்களுக்கு அருகே பொறிக்கப்பட்டிருக்கும்.

நாட்டிற்கோ, ஊருக்கோ இடுக்கண் ஏற்பட்ட காலந்துத் தன் இன்னுயிரையும் மதியாது தோள்வலி காட்டி அவ்விடுக்கண் களைந்தவனுக்கு (அவன் உயிருடன் இருக்கும்போதே) நினைவுச் சின்னம் ஏற்படுத்துவது தமிழக மரபுகளில் ஒன்றாகும்.⁹

களத்தில் மாண்டவனுக்கு வீரக்கல் எடுக்கப்பட்டதை பல சான்றுகள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

இலக்கியங்களில் நடுகற்கள்

நீத்தாரின் இறுதிச் சடங்குகளாகச் சங்க காலத்தில் பலவகை முறைகளைப் பேணினர். இறந்தாரின் சடலங்களைத் தீயிலிட்டுச் சுடுதலும் வறிதே இடுதலும் தொடுகுழியில் புதைத்தலும் எனப் பலவகை முறைகளைப் பின்பற்றினர். இதனை மணிமேகலை சக்கரவாளக் கோட்ட முரைத்த காதையில்,

சுடுவோர் இருவோர், தொடுகுழிப் படுப்போர்

தாழ்வயின் அடைப்போர், தாழியிற் கவிப்போர்¹⁰

எனக் குறிப்பிடுகிறது.

பெருங்கதை எனும் காப்பியம்,

..... நடுகல் உழலையும்

ஆளிடு பதுக்கையும் அரிப்பிணங்க அடுக்கமும்

தாளிடு குழியும் தலைசுரந்து யாத்த

புல்லும் பொள்ளலும் வெள்ளிடைக் களரும்¹¹

என நல்லடக்க முறைகளைப் பேசுகிறது. எத்தகைய ஈமச்சடங்குகளைப் பின்பற்றினும் இறந்து பட்டவருக்காக நடுகல் நாட்டி பின்பு தெய்வமாக வழிபடும் பாங்கை அகப்புறப் பாடல்களால் நன்கறிய இயலுகிறது.

போர்க்களத்தில் இறந்து வீழ்ந்த மறவனின் உடலின் மேல் கற்களை அடுக்கி அவ்விடத்திலேயே நல்லடக்கம் செய்தனர். இவ்வாறு கற்குவைகளால் மூடப்படுவதைக் 'கற்பதுக்கை' கற்றிட்டை என்றெல்லாம் குறிப்பிட்டனர். போர்க்களத்தில் அம்புபட்டு ஒரு வீரன் இறந்தால் அவனது உடலைக் கற்குவியலால் மூடி மறைத்தனர். இக்கற்பதுக்கையின் அங்கிருந்த ஓர் உன்ன மரத்தின் மீது கழுகுகள் அமர்ந்து அவற்றுக்கு உணவு கிட்டாமல் போய்விட்டதற்காக வருந்தி ஒரு காட்சியை இரும்பிடர்த்தலையார் எனும் பெரும்புலவர் தம் புறநானூற்றுப் பாடலிலே காட்டுகிறார்.

அம்புபட வீழ்ந்தோர் வம்பப் பதுக்கைத்

திருந்துறை வளைவாய்ப் படுந்திருந்து உயவும்

உன்ன மரத்து துன்னருங் கவலை (புறம்.3:21-23)

என்று கூறப்படுகிறது.

வில்லிட வீழ்ந்தோர் பதுக்கை

(அகம்.157:5)

என வேம்பற்றுர்க் குமரனாலும் கூறுகிறார்.

ஆளழித்து உயர்ந்த அஞ்சவரு பதுக்கை

என இளங்குடி குன்றநாடனும் குறிப்பிடுவதால் சங்க காலத்தில் போர்க்களங்களில் வீரர்கள் மாய்ந்த இடத்திலேயே கற்பதுக்கைகளாகிய கற்குவியல்களால் மூடி ஈமக்கடன் செய்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு இறந்துபட்ட வீரன் உடல்மீது குவிக்கப்பட்ட கற்பதுக்கையில் அவ்வீரனின் நினைவாக நடுகல் ஒன்றை நட்டு அதில் அவ்வீரனின் பெயரினைப் பொறித்து அதற்கு மயிற்பீலியும் மாலையும் சூட்டினர் என்பதை உறையூர் இளம்பொன் வணிகனார்.

பரலுடை மருங்கீற் பதுக்கை சேர்த்தி

மரல் வகுந்து கொடுத்த செம்பூங் கண்ணியொடு

அணிமயிற் பீலி சூட்டிப் பெயர் பொறித்து

இனி நட்டனரே கல்லும் (புறம்.264:1-4)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பகைவர்களால் ஆநிரை கவரப்படவே ஒரு வீரன் தான் ஒருவனாகவே அவற்றை மீட்டுக் கொணர்ந்தான். அவ்வாறு ஆநிரை மீட்கும்போது

பகைவரது அம்புகளால் அவனது உடல் துளைபட்டுக் குறியிலக்கம் போன்று சிற்றாற்றின் கரையிலே வீழ்ந்தது. அவனது உடல் மயிற்சீலி சூட்டிப் பிறர் இடங்கொளாத சிறு வழியிலே புடவையால் செய்த பந்தலின் கீழ் நட்டிருக்கும் கல்லிலே இருப்பதை,

மடஞ்சால் மஞ்ஞை அணிமயிற் சூட்டி

இடம்பிறர் கொள்ளாச் சிறுவழிப்

படஞ்செய் பந்தர்க் கல்மிசையதுவே (புறம்.260:26)

என உடமோதங்கிழார் எனும் சங்கப்புலவர் அழகு தமிழ்ப்பாவால் காட்டுகிறார்.

புறங்காட்டிலுள்ள ஒரு நடுக்கலுக்கு வேங்கைப் பூவினைப் பணையோலையாலே அழகாகத் தொடுத்து கோவலர் சூட்டி மகிழ்வதாகச் சிறுகருத்தும்பியாரின் குறிப்பும் கோப்பெருஞ்சோழனின் நடுக்கல்லைக்கண்டு ஓளவையார் அரற்றியது மற்றும் தம் குல முன்னோர்களின் நடுகற்களை மக்கள் வழிபட்டது ஆகியவை சங்கப்பாடல்கள் கூறுகின்றன.¹²

இவற்றால் போரில் இறந்துபட்ட வீரர்களுக்கன்றி பலருக்கும் கல் எடுக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. ஈமச்சின்னங்களாக நடப்பட்ட நடுகற்களில் வீரர்களின் பீடும் பெயரும் அவர் தம் உருவமும் பொறிக்கப்படுகின்றன. அதனைத் தெய்வமாகவும் வழிபடுகின்றனர்.

கல்லே பரவின் அல்லது

நெல் உகுத்துப் பரவும் கடவுளும் இலவே (புறம்.355:11-12)

களிறு எறிந்து தானும் வீழ்ந்து கல்லான ஒரு பெருவீரனின் நடுகல்லைப் பார்த்து மாங்குடி மருதனார் கூறும் கூற்றால் அன்றைய தமிழ் மக்கள் நடுகல்லைத் தெய்வச் சின்னமாக வழிப்பட்டனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் நடுகல்லுக்குப் பலியூட்டி, நன்னீராட்டி நெய் விளக்கு ஏற்றி அதனால் எழும் புகை முகிலெனப் படர்ந்து தெருவெல்லாம் மணக்கும் இதனை 'இளவேட்டனாரின்' புறப்பாடல் சிறப்பிக்கின்றது.

புடைநடு கல்லில் நாட்பலி யூட்டி

நன்னீர் ஆட்டி நெய்ந்நறைக் கொளீஇய

மங்குல் மார்புகை மறுகுடன் கமழும் (புறம்.329:4)

மேலும்,

தொழாதனை கழிதல் ஓம்புமதி

(புறம்.263:3)

என்பதில் நடுகல்லை வழிப்படுவதால் கானம் மழைபெய்யக் குளிரும். வண்டுகள் மேம்படும் என்ற நம்பிக்கையுணர்வும் மக்களிடையே இருந்துள்ளது.

நங்கை ஒருத்தி போருக்குச் சென்ற தன் கணவன் பகை ஒழித்து விரைந்து திரும்பி வரவேண்டுமெனத் தன் முன்னோரின் நடுகற்களை வழிபடும் காட்சியை அள்ளூர் 'நன்முல்லையார்' எனும் புலவர் காட்டுகிறார்.

நடுகல்லில் பந்தல் அமைத்து நீராட்டி பீலியும் மாலையும் சூட்டி, தூப தீப ஆராதனை செய்வது மட்டுமின்றி சிறிய கலத்தில் மதுவை வைத்தும் படைத்தனர். இதனை ஓளவையார் அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் நடுகல்லைப் பார்த்து.

..... நடுகல் பீலிசூட்டி நார்அரி

சிறுகலத்து உகுப்பவும் கொள்வன் கொல்லோ (புறம்.232:4-5)

என வருந்தும் பாடலால் அறியமுடிகிறது.

வீரனின் உருவத்திற்கு அருகே சிற்பமாகக் காட்டப்பட்ட கலன்கள் மதுக்கலன்கள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியம் காட்டும் படிமநெறிகள்

ஒல்காப் புகழ் தொல்காப்பியத்திலும் இறந்த வீரனுக்கு நடுகல் நடப்பட்டதைப் புறத்திணை எடுத்துரைக்கிறது.

காட்சி கால்கோ ணீர்ப்படை நடுகல்

சீர்த்தகு மரபின் பெரும்படை வாழ்த்தலென்

றிருமூன்ற வகையிற் கல்லொடு புணர

(தொல்.புறம்.5)

காட்சி

சூல்கெழு சுரத்திற் சென்று கற்காண்டலும் அது கொணர்ந்து செய்வன செய்து நாட்டி பின்னர்ப் பெயரும் பீடும் எழுதி நாட்டியவழி நீராட்டுதலுமென இருவகையாம்.

கால்கோள்

கல்லுறுத்து இயற்றதற்குக் கால்கோடலும் நாட்டிய பின்னர் அவன் ஆண்டு வருதற்குக் கால்கோடலும் என இருவகையாம்.

நீர்ப்படை

கண்டு கால்கொண்ட கல்லினை நீர்ப்படுத்துத் தூய்மை செய்தலும் பின்னர் பெயரும் பீடும் எழுதி நாட்டியவழி நீராட்டுதலுமென இருவகையாம்.

நடுதல்

கல்லினை நடுதலும் அக்கல்லின்கண் மறவனை நடுதலுமென இருவகையாம்.

சீர்த்தகு மரபிற் பெரும்படை

அவன் செய்த புகழைத் தகும்படி பொறித்தலும் அக்கல்லைத் தெய்வமாக்கி அதற்குப் பெருஞ்சிறப்புகளைப் படைத்தலுமென இருவகையாம்.

வாழ்த்தல்

கால் கொள்ளுங்கால் தெய்வத்திற்குச் சிறப்புச் செய்து வாழ்த்தலும் பின்னர் நடப்பட்ட கல்லினைத் தெய்வமாக்கி வாழ்த்தலுமென இருவகையாம் எனப் பிரித்து விளக்கம் கூறுகிறார் நச்சினார்க்கினியர். மேலும் பீடங்கள் வகுத்துத் தீபமேற்றி வழிபடுமாறு செய்யும் நிகழ்ச்சியை மேற்கோள் காட்டுகிறார். நாட்டிய கல்லிற்குக் கோயிலும் மதிலும், வாயிலும் அமைத்துச் சிறப்புகள் செய்வதே பெரும்படை என்று வலியுறுத்துகிறார்.

‘இளம்பூரணர்’ சீர்த்தகு மரபின் பெரும்படையாவது நாட்டியகல்லிற்குக் கோட்டம் செய்தல் அஃது இற்கொண்டு புகுதல் என்று உரைக்க துறை என்று இளம்பூரணர் உரை கூறுகிறார். மேலும் புறம்பொருள் வெண்பாமாலை,

வேத்தமருள் விளிந்தோர் கல் என

ஏத்தினார் துவன்றி இற்கொண்டு புக்கன்று (பொதுவியல், 14)

இதில் நடுகற்களுக்குக் கோயிலெடுத்து வழிபட்ட செய்தி உறுதிப்படுகிறது. இவ்வழக்கே பின்னாளில் பள்ளிப்படை கோயில்களாக வளர்ச்சிப் பெற்றன.

இறந்தவர்களின் புனித அஸ்தியைப் புதைத்த விடத்து அங்கு பள்ளிப்படை என்னும் கோயில்கள் எழுப்பும் மரபு வளர்த்தன. இவ்வாறு எடுக்கப்படும் கோயில்களில் இலிங்கப்பிரதிட்டை செய்து சிவாலாயங்களுக்குரிய எல்லா அங்கங்களுடன் வழிபட்டுள்ளனர். இது பல்லவ பேரரசர் காலத்தில் நடைபெற்றுள்ளது.¹³

இவற்றால் சங்கக்கால சிற்பக்கலையின் தாக்கம் பிற்காலத்தில் சிறப்பக் கலை வளர்ச்சிக்கு உதவியதை அறியமுடிகிறது.

கதவில் சிற்பம்

கதவுகளில் சிற்பம் செதுக்கப்பட்டதைச் சங்க நூல்கள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

நிலையும் கதவும் தச்சர்தம் திறங்காட்டுவன மரங்களைப் பொருத்துதல் ஆணியிடுதல் அவற்றில் சிற்பத் தொழில் சிறப்புற அமைத்தல் ஆகியவை தச்சரால் நிகழ்கின்றன. மேலும் கணைய மரத்தாலும் கரும் பொன்னாய இரும்பாலும் தொழிலமைதி பெற்ற கதவு செய்யப்பெறுகிறது. இதனை,

அழு உப்புறந் தரீஇப் பொன்பிணிப் பலகைக்

குழுவ நிலை பதவிற்கதவு (பதிற்.53:15-16)

என்று பதிற்றுப்பத்து கூறுகிறது.

கதவில் இயற்கைக் கூறு கெடாதிருக்குமாறு ஐயவியும் நெய்யும் பூசப்பட்டதைப் பற்றி,

துஞ்சுமரக் குழாஅந் துவன்றிப் புனிற்றுமகள்

பூணா ஐவி தூக்கிய மதில்

கல்லெழில் நெடும்பதவு முருக்கிக் கொல்லுபு

ஏன மாகிய நுனைமுரி மருப்பிற்

கடாம்அம் வார்ந்து கடுஞ்சினம் பொத்தி

மரங்கொல் மழகளிறு முழங்கும் பாசறை (பதிற்.16:3-8)

நெடுநல்வாடை கூறும் கதவமைப்பு அக்காலச் சிற்ப நூல் ஒழுங்கைக் கூறுகிறது. மேலும்,

பருவிரும்பு பிணித்துச் செவ்வரக் குரிஇத்

துணைமான் கதவம் பொருத்தி யிணைமாண்டு

நாளொடு பெயரிய கோளமை விழுமரத்துப்

போதவீழ் குவளைப் புதுப்பிடி காலமைத்துத்

தாமொடு குயின்ற போரமை புணர்ப்பிற்

கைவல் கம்மியன முடுக்கலிற் புரைதீர்ந்து

தையவி யப்பிய நெய்யணி நெடுநிலை (நெடுநல்.80)

எனக் கதவமைந்த திறம் கூறப்பெறுகிறது.

ஆணிகளும் பட்டங்களும் கொண்டு வலிதாகச் சமைத்த கதவைச் சாதிலிங்கம் கொண்டு வலிப்பர். துணைமான் கதவம் என்பது இரட்டைக் கதவத்தைக் குறிக்கிறது. மேலும் புதிதாக போதவிழ்ந்த குவளை மலர்களையும் பிடியாகிய பெண் யானைகளையும் தன்னிடத்தே யமைந்த சிற்பம் என்று கூறுவர்.¹⁴

திருமகள் மலரின் மீது வீற்றிருப்பது இரு மருங்கிலும் யானைகள் நீர் சொரியுமாறு கூறப்பெறுகிறது.

சிற்பத்தொழில் ஆழ்ந்த கருத்தின் அடிப்படையில் உருவாகிறது. சூழ்வினை என்ற சொல்லுக்குச் சூழ்ந்த சிற்பத் தொழில் என்றும் கூறுவர். படைகரந்துறையும் புரிசைகளும் மதில் சூழ் அகழிகளும் காவற்காடுகளும் கோயில்களும் கோட்டங்களும் சிற்ப நூல் வல்லநரால் வகுத்து அமைக்கப்பெறுகிறது.¹⁵

இதில் சிற்ப வல்லரால் சிறப்பித்து அமைக்கப்பெற்ற மாடங்கள் கூறப்பெறுகிறது. நெடுநல் வாடையிற் கூறும் மனைவகுப்பு சங்க காலத்துச் சிற்ப நூல் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

விரிகதிர் பரப்பிய வயல்வாய் மண்டிலம்

இருகோற் குறிநிலை வழக்காது குடக்கேர்பு

ஒருதிறஞ் சாரா வரைநாளமையத்து
நூலறி புலவர் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டுத்
தேளங் கொண்டு தெய்வ நோக்கிப்

பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத் (நெடுநல்.76-78)

என்கிறது.

தந்தத்தில் சிற்பத்தொழில்

யானைத் தந்தத்தைச் செதுக்கியும், கடைந்தும் பல்வேறு பொருள்கள் செய்தனர். நெடுநல்வாடையில் புலவர் நக்கீரர் அரசமாதேவியின் கட்டிலை வருணிக்கையில் அழகிற்காகத் தந்தத்தால் ஆன இலைகளைச் செய்தமைத்தமையை மிகத் தெளிவாக விளக்குகின்றார். நாற்பதுதாண்டு நிரம்பியதும், முரசம் போன்ற கால்களை உடையதும் போர்த்தொழிலே புகழப்பட்டதும், உயர்ந்த அழகினையும் புகர்நிறைந்த நெற்றியினை உடையதும். போரில் விழுப்புண் பட்டிறந்ததுமாகிய ஆண்யானையிடமிருந்து தாமே வீழ்ந்த தந்தங்களின் பக்கங்களைச் செதுக்கி சீரும் செம்மையும் பொருந்தக் கைத்தொழில் வல்ல தச்சன் கூரிய உளியால் செய்த பெரிய அல்லது இரட்டையாக அமைந்த இலைச்சிற்பம் போன்று செய்த சருக்களைக் கட்டிலிற் பொருத்தினர்.

யானையினது வெளிய தந்தத்தத்தால் கடைந்து துலாக்கோல் செய்வர் என்பதை,

யானை வான்மருப் பெறிந்த வெண்கடைக்

கோல் நிறை துலா அம் (புறம்.39:2-3)

மேலும்,

கோடு கடைந்தன்ன கொள்ளை வான்பு (அகம்.33:1-2)

என்பதால் யானையின் தந்தத்தைக் கொண்டு தொழில் வல்லார் கலைத்திறனோடு பல்வேறு பொருட்களைச் செய்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. இவற்றால் சங்ககாலத்தில் சிற்பக்கலை வளர்ச்சியுற்றப் பாங்கினை அறியமுடிகிறது.

ஓவியக்கலை

ஓவியக்கலை கவின்கலைகளில் ஒன்றாக இடம்பெறுகிறது. இக்கலை சங்க காலத்தில் பெரிதும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் நடுகல் வணக்கம் இருந்துள்ளது. அதில் கல்லில் இறந்த வீரனது உருவம் செதுக்கி பீடும் பெயரும் பொறிக்கும் வழக்கமும் இருந்துள்ளது. சிற்பி தான் செதுக்க விருக்கும் உருவத்தை வரைந்து பார்த்த பின்பே அவ்வோவியத்தைக் கொண்டு கல்லில் உரு ஏற்படுத்துதல் வழக்கம். இவற்றால் ஓவியத்தின் தோற்றம் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே காணமுடிகிறது. பழந்தமிழ் நாட்டு மக்கள் ஓவியங்களை எழுதி அவற்றின் வாயிலாகக் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தினர். இவற்றை ஓவிய எழுத்துக்கள் என்பர். ஓவு ஓவம் என்பன ஓவியம் என்ற பொருளைப் பற்றியே கூறுகிறது. ஒப்பு உவமை என்ற அடிப்படையில் ஒன்றன் வடிவை அப்படியே வரைதல் என்ற பொருண்மையில் இச்சொற்கள் தோன்றியுள்ளன. மனிதன் தன் கண்ணால் கண்ட ஒன்றை மனத்தில் இருத்திப் பின்னர் அதன் உருவத்தைச் சுவரிலோ பிறபொருள்களின் மீதோ தீட்டி மூலப் பொருள்களின் தன்மையை அதில் எதிரொலிக்கச் செய்வது ஓவியமாகும்.

தாம் காணுகின்ற காட்சியை அப்படியே எழுதுவது காட்சி ஓவியம் ஆகும். தம் மனத்தில் ஒரு காட்சியைக் கற்பனை செய்து பின்னர் எழுதிக் காட்டுவது கற்பனை ஓவியம். இதனை வடநூலார் திருஷ்டம், அதிருஷ்டம்¹⁶

என்று கூறுகின்றனர்.

ஓவியம் சொற்பொருள் விளக்கம்

ஓவியம் சொல் என்னும் ஓவு பகுதியை அடியாகக் கொண்டு பிறந்த சொல்லாகும். 'ஓவு' என்பதற்கு அழகு பொருந்துமாறு செய்தல் அல்லது எழுதுதல் என்பது பொருள். இதனை,

ஓவுறழ் நெடுஞ்சுவர்

(பதிற்.68)

என்று பதிற்றுப்பத்துக் கூறுகிறது.

பண்டையத் தமிழ் இலக்கியத்தில் 'ஓவம்' எனும் சொல் ஓவியம் என்னும் பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஓவத்த அன்ன உறுகெழு நெடுநகர் (பதிற்.82:28)

ஓவச் செய்தியின் ஒன்று நினைந்து ஒற்றி (அகம்.5)

ஓவம் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

ஓவர் என்னும் சொல் சீவக சிந்தாமணியில் ஓவியரைச் சுட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஓவரம் பாட (சீவக.1844)

என்று கூறப்படுகிறது.

முப்பதாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் பனிக்கட்டிகளோடே வாழ்ந்த ஐரோப்பிய மனிதன் எழும்புகள் மீதும் தந்தங்களின் மீதும் விலங்குகளின் உருவங்களைச் செதுக்கினான். கற்கால மனிதன் தான் வாழ்ந்த குகைகளில் காட்டெருமை மான் ஆகிய வேட்டைக்குரிய விலங்குகளை வரைந்திருக்கிறான். பிரான்சு நாட்டில் கற்கால மனிதர் வாழ்ந்த குகைகளில் இவ்வோவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. ஸ்பெயின் நாட்டுப் பழைய குகைகளில் வண்ணந் தீட்டப்பெற்ற விலங்குருவங்கள் அறியப்படுகின்றன. மத்திய இந்தியாவின் குகைகளில் செம்மண் தீட்டப்பெற்ற வேட்டை வினை ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. காண்டாமிருகம், ஒட்டகம், கலைமான் ஆகியவற்றை வேட்டையிடும் காட்சிகளை இப்பழங்கால ஓவியங்கள் சலவைக் கற்களில் மனித உருவங்களைக் காட்டுகின்றன. இவை ஆரியர் வரவுக்கு முற்பட்ட திராவிடருடையவை.

பிராகிருத மொழிக் கவிஞனுக்கும் நாட்டு மொழிக் கவிஞனுக்கும் அடுத்து ஓவியன் அரசவைகளில் மதிக்கப்பெற்றதாக இராச சேகரர் தமது காவிய மீமாம் சையிற் கூறுகின்றார். அரண்மனையிலும் பொதுவிடங்களிலும் ஓவியக் கூடங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. அரசர் செல்வர் படுக்கை அறைகளில் ஓவியக் காட்சிகள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. வண்டிகளில் சித்திரங்கள், திரைச்சீலை, பலகை எனப் பலவற்றில் ஓவியந் தீட்டும் வழக்கமிருந்துள்ளது. மேலும் அஜந்தாவின் குகை ஓவியங்கள் சிறப்பான சிற்பத் தன்மைகளை உடையதாய் விளங்குகிறது. இவ்வோவியங்கள் புத்த ஜாதகக் கதைகளைக் காட்டுகின்றன.

இச்சுவரோவியங்கள் சுவரழகுக் கலையில் சீறிய அம்சம் மனிதன் பார்த்துப் பார்த்து மகிழ்வதற்கு விட்டுச் சென்ற அழகியற்கலை இவைகளைத் தீட்டிய பௌத்த துறவிகளான ஓவியர்கள் ஒப்பற்றவர்கள். ஆக்கக் கலைஞர்கள் கலையால் காலத்தின் நிலையை விளக்கிக் காட்டிய திறமையாளர்கள் இவர்களது கலையின் நுண்ணிய மெய்ப்பாடு சிறப்புடையது. இவர்கள் புத்த ஜாதகக் கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தீட்டிய போதிலும் இவர்கள் தீட்டிய மனித உருவங்களும் பிறவும் உயிரோவியங்களாகத் திகழ்கின்றன.¹⁷

புத்த பெருமானின் உருவத்தைத் தீட்டுவதற்கு அஜந்தாக் கலை ஏற்பட்டதனாலும் அந்த ஓவியர்கள் தங்கள் ஓவியங்களை அழகுப்படுத்தப் பெண்களின் உருவங்களையே மிகுதியாகப் பயன்படுத்தினர். ஆகையால் பெண்ணே அஜந்தாக் கலையின் சிறப்பாகிறது. பெண்ணின் பல்வேறு மனநிலைகளையும் எண்ணற்ற அழகிய தோற்றங்களையும் ஓவியங்களாகத் தீட்டியுள்ளனர். ஓவியங்களில் பெண்ணின் நீள் விழிகள் நுண்ணிடை மெல்விரல்கள் முதலியவை சிறப்புற அமையப் பெற்றிருப்பது ஓவியர்களின் சிறந்த ஆற்றலுக்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டாக அமைகிறது. அஜந்தா ஓவியங்கள் இந்திய ஓவியங்களின் மிகச்சிறந்த அடிநிலையாக அமைகின்றன.

இவற்றால் சமயச்சார்பாக ஓவியம் பயன்படுத்தப்பட்டதைப் பற்றி அறியமுடிகிறது.

ஓவியக்கலை உணர்வு மொழி எழுத்துத் தோன்றுதற்குக் காரணமாகிறது. எகிப்து மெசபடோமியா போன்ற இடங்களில் எழுத்துக்கும் ஓவியக்கலைக்கும் நெருக்கமானத் தொடர்பு இருந்ததை அறியமுடிகிறது. இப்பகுதிகளிலிருந்த ஓவியம் ஒரு கலையாக வளர்ந்து பிற பகுதிகளுக்கும் சென்று இருக்கிறது. ஆனால் இந்திய எழுத்தையோ ஓவியக்கலை வளர்ச்சியோ எகிப்து மெசபடோமியா போன்ற இடங்களிலிருந்து வந்தது என்று கருதுவதற்கு மொகஞ்சதரோ அரப்பா கலை எச்சங்கள் தடையாக இருக்கின்றன. கி.மு. நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பாணை ஓடுகளின் எச்சங்களிற் காணக் கிடைக்கும் கலை வெளிப்பாட்டுப் பகுதிகள் இந்தியாவின் மிகப் பழைய ஓவிய சிற்ப உருவாக்க முயற்சிகளைக் காட்டுகின்றன. வரலாற்றாசிரியர்கள்

இவ்விழுமிய நாகரிகத்தின் சின்னங்கள் அழிக்கப்பட்டதைப் பற்றி குறிக்கின்றனர். இவை கி.மு. 1200க்கும் முற்பட்ட ஏறத்தாழ ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு மறுபடியும் இத்தகைய நாகரிக எழுச்சி நிகழவில்லை.¹⁸

நாகரிக வளர்ச்சிக்கு முன்பே ஒவ்வொரு நாட்டிலும் உள்ளார்ந்த குகைப்பகுதிகளில் ஓவியம் தீட்டப் பெற்றிருந்தது என்று அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். மனிதர் நுழைய முடியாத பகுதிகளில் உயிரைப் பணயம் வைத்து வரைந்த ஓவியங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. இன்றும் பல ஓவியங்கள் அணுக முடியாத மலைப் பகுதிகளில் இருண்ட குகையிடங்களில் காட்டாறுகள் உள் வாங்கிய ஒளியற்ற முடுக்குகளில் அறிய முயற்சி செய்து காணக் கூடியனவாக உள்ளன. இவை அரிதின் முயன்று தம்வேட்டை வினைகளை ஓவியமாகத் தீட்டுதற்குரிய காரணம் எது என்று அறிய முடியவில்லை. மேலும் வரலாற்று உணர்வோ வரும் தலைமுறைக்கு அறிவூட்டும் எண்ணம் கலையின் மீதுள்ள வேட்கையோ இவற்றை வரையத் தூண்டின என்று கூறமுடியாது. ஆனால் கலைஞனிடத்துள்ள ஓர் உள்மன உந்துதலும் கலைப்படுத்திக் கண்டு மனம் நிறையும் வேட்கையுமே இவை தோன்ற காரணமாகக் கூடும் என்று கூறப்படுகிறது.

பண்டைக் கால மனிதன் கோட்டோவியங்கள் அல்லது வரைவுகளாகவே முதலில் தாம் வரைய வேண்டியவற்றை உருவாக்கினான். தொல் பழங்காலப் பகுதிகளில் மனிதன் தான் கண்டறிந்த பொருள்களைக் குறிப்பிட்டுணர்வின்றி வெளிப்படையாகத் காட்டும் வகையில் கோடுகளாகப் புனைவு ஓவிய நெறியிலிருந்து குறியீட்டுத் தன்மை சார்ந்ததாகப் பழங்காலத்திலேயே மாறுபாடடைந்தது.

பழங்கால மனிதன் பச்சிலைச் சாறு செம்மண் விலங்குகளின் கொழுப்பு ஆகியவற்றைக் குழைத்துத் தனக்கு மகிழ்ச்சியளிக்க வேட்டைக் காட்சிகளையும் பிற விலங்குகளின் உருவங்களையும் தன்னுடன் வாழ்ந்த மனிதர்களின் உருவங்களையும் தான் வாழ்ந்த மலைக் குகைகளில் தீட்டினான்.¹⁹

கற்காலப் பகுதிகளில் ஓவியப் பொருளாக மனிதன் கருதப்பட்டான். குறியீடும் கோண அமைப்பும் பொருந்தும் வகையில் மனித உரு தீட்டப் பெற்றது.

கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு வரையில் ஓவியங்களில் வெளிச்சம் நிழல் முப்பரிமாணம் ஆகியவை இடம்பெற வில்லை. இந்தியத் துணைக்கண்ட முழுமையிலும் பரவியிருந்த இந்தியக் கலையின் தொன்மை சிந்து வெளியிலிருந்தே தொடங்குகின்றது. சிந்துவெளி மக்களுக்கு ஓவியங்கள் வரைவதில் பேரார்வம் இருந்ததை அங்கு கிடைத்துள்ள பழம்பொருள் சின்னங்களாலும் அவர்கள் பயன்படுத்திய மண்பாண்டங்கள் நிறங்கள் பூசப்பட்டும் அவற்றின் மீது ஓவியங்கள் வரையப்பட்டும் இருந்தன. ஓவியம் வரைவதற்கு முன்பு அதற்கேற்ற பின்னணியை அவர்கள் அமைத்துக் கொண்டனர். அதன்பிறகு மயில், மான் போன்ற பறவைகள், மான், மாடு போன்ற விலங்குகள், நீர்வாழ்வனவான மீன்கள் முதலியவற்றை அழகும் நேர்த்தியும் வாய்ந்த ஓவியங்களாகத் தீட்டியுள்ளனர்.

பழங்கற்கால மனிதரின் வாழ்விடங்களாகிய குகைகளில் பல்வேறு கலைப்பொருட்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. வனவிலங்களின் கொம்பு எலும்பு, களிமண் போன்றவற்றை இடம்பெயரும் கலைப்படைப்பிற்குரிய பொருளாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

குகை கலைகளில் குகையின் சுற்றுகளில் உருவங்களைச் செதுக்கியும் விலங்கினம் மனித வடிவங்கள் வரைந்தும் காணப்படுகின்றன. மேலும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்து மனிதனின் வாழ்க்கைச் சூழல்களையும் வேட்டைக் காட்சிகளையும் மந்திரம் சடங்குத் தொடர்புடைய ஓவியங்களும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை அக்கால மனித இனத்தின் வரலாற்றையும் பழக்க வழக்கம் நம்பிக்கை ஆகியவற்றையும் எடுத்துக் கூறுகின்றன.²⁰

பாறை ஓவியங்களில் குதிரை அதிக அளவில் இடம்பெறுகிறது. இது பாறை ஓவியங்களின் காலத்தினை கணிக்க உதவுகின்றது. இது உலகின் பல்வேறு இடங்களிலும் காணப்படுகின்றன.

இந்தியப் பாறை ஓவியங்களில் சிறப்புடன் திகழ்கின்ற மான் வேட்டைக் காட்சியை சோன் பள்ளத்தாக்கிலுள்ள விக்குகினியா பாறை உறைவிடங்களிலும் தென்னாட்டிலும் காணமுடிகிறது.²¹

தமிழகத்தில் கீழ்வாலை (தென்னார்காடு), செத்தவரை முத்துப்பட்டி (மதுரை), அணைப்பட்டி (மதுரை), திருமலை மதுரை, சிறுமலை

(அண்ணா), காமகவுண்டன்பட்டி (மதுரை), வேட்டைக்காரன் பாளையம்
(கோவை) போன்ற இடங்களில் மிகப் பழமையான பாறை ஓவியங்கள்
காணக்கிடைக்கின்றன.²²

ஆகவே ஓவியம் வரையும் வழக்கம் மனிதன் தொடக்கத்திலிருந்தே வளர்ந்து
வந்திருக்கின்றது. சங்க காலத்தில் இக்கலை பெரிதும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது
என்பதை ஓவியர், ஓவம், கண்ணுள் வினைஞர், வட்டிகைச் செய்தி, புனையா
ஓவியம் எழுதுநிலை மண்டபம், சித்திரக்கூடம், சித்திரமாடம், ஓவிய மாக்கள்,
துகலிகை போன்றவை சங்க நூல்களில் காணமுடிகிறது. கவிஞன் ஓவியத்தை
தீட்டுவதும் அதைக் காவியர் தலைவனும் தலைவியும் கண்டு களிப்பதும்
கூறப்படுகின்றன.

அகநானூற்றில் ஓவியம் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. “ஓவத்தன்ன
இடனுடை வரைப்பு” போன்ற வரிகள் ஓவியத்தின் தொன்மையையும்
வளர்ச்சியையும் காட்டுகின்றன.

ஓவியப்புவனமும் ஓவியமாக்களும்

எண்ணங்களின் எழுச்சியைப் பலவண்ணங்களின் துணை கொண்டு
எழுதுவோர். ஓவியர் என்றும் கண்ணுள் வினைஞர் என்றும் வித்தகர் என்றும்
சித்திரக்காரர் என்றும் பலவாறு அழைக்கப்பட்டனர். ஓவிய நூலின்
நுணுக்கத்தை நன்கு கற்று புலமை பெற்ற பின்னரே சிறந்த ஓவியனாக முடியும்.
அவனே ஓவியர் புலவன் குழாமை “ஓவிய மாக்கள் என்று சங்க நூல்கள்
இயம்புகின்றன. ஓவியங்களில் மிக்க பற்றுள்ளவர் ஓவியச் சேனன் என்றும்
கூறப்படுகிறது.”²³

கலையார்வம் கொண்ட பாண்டியன் ஒருவன் சித்திரமாடத்து இறந்து
பட்டான் அதனால் அவன் சித்திமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் என்னும்
பெயரைப் பெற்றான்.

புதுவது தியன்ற மெழுகுசெய் படமிசைத்

திண்ணிலை மருப்பி னாடுதலை யாக

விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்குசெலன் மண்டிலத்து

(நெடுநல்.159-161)

என்கிறது.

காதலியைப் பிரிந்த காவியத் தலைவனும் தன் பிரிவை எண்ணத் திரைச்சீலையில் தலைமகளின் உருவத்தை ஓவியமாகத் தீட்டினான். இத்தகைய கண்ணுள் வினைஞர்கள் நோக்கினார் கண்ணிடத்தே தம் தொழிலை நிறுத்துவோர் என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவர்.

சங்க கால மகளிரும் பெருங்குடிப்பெண்டிரும் ஆடல் அரங்குகளிலும் ஓவியம் தீட்டினர். நாட்டிய மகள் மாதவி ஓவியத்தை நன்கு அறிந்திருந்தாள். இவளை ஓவியச் செந்நூல் உரைநூற்கிடக்கையும் என்று இலக்கியம் கூறுகிறது. மேலும் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்த உவவனம் என்னும் பூஞ்சோலையின் இயற்கை காட்சி ஓவியன் ஒருவன் துணிச்சீலையில் அழகாக எழுதிய சித்திரப்படம் போல இருந்தது என்று 'மணிமேகலை' குறிப்பிடுகிறது.

வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்

சித்திரச் செய்கை படம் போர்த் ததுவே

யொப்பத் தோன்றிய உவவனம்

(மணி.3:167-164)

வண்ண ஓவியம்

ஓவியர்கள் பல வண்ணக் கலவையின் துணைக் கொண்டு ஓவியம் தீட்டினர். அத்தகைய வண்ணந்தீட்டும் கோலைத் 'தூரிகை' என்றும் துகலிகை என்றும் வட்டிகை என்றும் கூறுவர். இதனைத் துகலிகை அள்ளி துய்த்தலைப் பாதிரி என்றும் வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின் என்றும் இலக்கியம் கூறுகிறது. இத்தகைய வண்ணக் கலவையால் செய்த ஓவியத்தை வட்டிகைச் செய்தி என்று அழைத்தனர். ஓவியத் தொழிலுக்கு வட்டிகைச் செய்தி என்று ஓவியம் எழுதும்போது வண்ணங்களைக் குழப்பும் பலகைக்கு வட்டிகை பலகை என்றும் பெயர்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் தன் காதலியுடன் அமர்ந்து யாழ் வாசித்துக் கொண்டிருந்த எட்டி குமரன் என்பவன் திடீரென்று ஏதோ சிந்தனையில் ஆழ்ந்து ஓவியம் போன்று அசைவற்றிருந்ததை மணிமேகலை கூறுகிறது.

தகரக் குழலான் மன்னோடு மயங்கி

மகர யாழின் வான்கோடு நழீஇ

வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின்

எட்டி குமரன் இருந்தான்

(மணி.55-58)

என்று கூறுகிறது. மேலும் ஓவியர் சித்திரம் எழுதும் துகலிகை
பாதிரிப்பூவைப்போல இருக்கும் என்பதை,

ஓவமாக்கள் ஒள்ளரக் கூட்டிய

துகலிகை யன்ன துய்த்தலைப் பாதிரி

(நற்.118)

என்று நற்றிணைக் கூறுகிறது. மேலும் அழகிய பெண்மகள் ஒருத்தி ஓவியக்
கலைஞன் எழுதிய பெண் உருவத்திற்கு உவமையாக,

வல்லோன்

எழுதியன்ன காண்டகு வனப்பின்

ஐயள் மாயோள்

(நற்.146)

என்று பேசப்படுகிறாள். கொங்கு வேளிர் தமது பெருங்கதையில் ஓவியத்தைப்
பற்றி கூறும் பொழுது ஓவியக் கலைஞன் நகை, உவகை, அவலம், வீரம்
முதலிய எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளையும். இருத்தல், கிடத்தல், நிற்கல்
முதலிய ஒன்பது வகையான விருத்திகளையும் தமது சித்திரங்களில் அமைத்து
எழுதினான் என்பதை,

எண் மெய்ப்பாட்டினுள் இரக்கம் மெய்ந்நிறுத்தி ஒண்வினை ஓவியர்

கண்ணிய விருத்தியுள் தலையது என்றும்,

ஒன்பது விருத்தி நறிபதம் நுனித்த

ஓவவினை யாளர் பாவனை நிறீஇ

வட்டிகை வாக்கின் வண்ணக் கைவினைக்

கட்டளைப் பாணை²⁴

எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகள் பொருந்த ஓவியம் வரைந்தான் என்று கூறுகிறது.
இக்கருத்து ஓவிய நூல் என்ற நூலிலும் இடம்பெறுகிறது. அதில் எண்வகை
மெய்ப்பாடுகளோடு அவற்றின் தோற்றவுணர்வு மிகுந்த பொருள் மிகுந்த
காட்சிகளாகவும் இயற்கையோடு பொருந்தியவளாகவும் எடுத்துக்காட்டல்
வேண்டும் என்பதை,

நகை முதலாக நயந்த மாந்தரின்

வகைநிர் உணர்வுடன் வளமிகு காட்சிகள்

ஏற்புற வெழுதுல் இயலெனும் பெயர்த்து²⁵

என்று சி.கோவிந்தராசனார் குறிப்பிடுகிறார்.

உதயண மன்னன் பள்ளியறையுள் இருந்தபோது சுவர்களில் ஓவியக் கலைஞர் எழுதியிருந்த பூங்கொடி, மான்மறி முதலிய ஓவியங்களைக் கண்டு வியந்தான் என்பதை,

வித்தகர் எழுதிய சித்திரக் கொடியின்
மொய்த்தலர் தாரோன் வைத்து நனி நோக்கிக்
கொடியின் வகையுங் கொடுத்தாள் மறியும்
வடிவமை பார்வை வகுத்த வண்ணமும்
திருத்தகை யண்ணல் விரித்து நன்குணர்தலின்
மெய்பெறு விசேடம் வியந்தனன் இடுப்ப

(மகதகாண்டம் நலனாராய்ச்சி, 97-102)

என்று கூறுகிறார். மேலும் மங்கையரின் அழகான உருவமைப்பை ஓவியக் கலைஞர் எழுதிய சித்திரம் போன்று அழகுடைய மங்கையர் என்பதை,

உரைகிழித் துணரும் ஓப்பின்

ஓவியப் பாவை ஓத்தார் (காந்தருவ தத்தையார், 210)

என்று கூறுகின்றார். மகளிர் சிலர் தமது வீடுகளிலே வர்ணங்களினாலே சித்திரங்களை எழுதிக் கொண்டிருந்த போது தெருவிலே நிகழ்ந்த ஒரு காட்சியின் சந்தடியைக் கேட்டுத் தாம் எழுதிய ஓவியங்களை அப்படியே விட்டுவிட்டுத் தெரு வாயிலில் வந்து நின்றனர். இதை,

வட்டிகை மணிப்பலகை வண்ண நுன் துகிலிகை
இட்டிடை நுடங்கநொந் திரியறுற்ற மஞ்ஞையிலய்
கட்டழலுயிர்ப்பின் வெந்து கண்ணிதீந்து பொன்னுற
மட்ட வீழ்ந்த தோதைமார்கள் வந்து வாயில் பற்றினார்

(முத்தி இலம்பகம், 5)

என்று சீவகசிந்தாமணி கூறுகிறது. தக்க நாட்டிலே சீவகன் யாத்திரை செய்த போது அந்நாட்டில் காட்சியளித்த தாமரைக் குளங்கள் திரைச் சீலையில் ஓவியக் கலைஞன் எழுதிய தாமரைக்குளம் போல் தோன்றியதாக,

படம்புனைந் தெழுதிய வடிவில் பங்கயத்

தடம்பல தழீஇயது தக்க நாடு

(கேமசரியார், 28)

என்று கூறப்படுகிறது.

புனையா ஓவியம்

வடிவத்தை மட்டும் வண்ணங்கலவாமல் கரித்துண்டுகளால் வரைந்த ஓவியம் புனையா ஓவியம் எனப்பட்டது.

கி.பி முதல் இரண்டாம் நூற்றாண்டுகளில் இருந்த இம்முறை கரித்துண்டு ஓவியம் என்கின்றனர்.²⁶

இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் மென்கோட்டு ஓவியம் என்ற பெயரில் அமைந்துள்ளது. பொதுவாக ஓவியன் தான் எண்ணிய படத்தை வண்ணம் புனைந்து தீட்டுவதற்கு முன் அக்கற்பனை ஓவியத்தைப் புனையா ஓவியமாகத் தீட்டுவது வழக்கம்.

மனையகம் புகுந்து மணிமேக கலைதான்

புனையா ஓவியம் போல நிறற்றலும் (மணி.130-131)

புனையா ஓவியம் புறம்போந் தென்ன (மணி.88)

என்று மணிமேகலை கூறுகிறது. மேலும்,

புனையா ஓவியம் கடுப்ப (நெடுநல்.147)

என்று நெடுநல்வாடை கூறுகிறது.

இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் வண்ணங்களைக் கொண்டெழுதாத வடிவைக் கோட்டின சித்திரத்தை ஒத்தது என்று உரையெழுதுகிறார். மேலும் பெண்ணொருத்தியின் மேல் வடிவினையும் நிறத்தினையும் ஓவியக் கலைப்பாங்கில்,

லம்மா சூர்ந்த வவிர்நூற் கலிங்கமொடு

புனையா ஓவியங் கடுப்பப் புனைவி

றளிரேர் மேனித் தாய சுணங்கின் (நெடுநல்.147-149)

கூறப்படுகிறது. இதில் மாசேறிய துகிலும் வண்ணமொழுதா. மேலும் ஓவியம் போலப் புனைவும் பூச்சுப் பெறாத மேனியும் மாந்தளிர்ப் பண்பாகிய மாமையென்னும் நிறமைந்த நிலையும் கூறப்பெறுகிறது.

காதலன் தான் விரும்பிய பெண்ணை மணக்க முடியாத நிலையில் ஒரு

துணியில் அவள் உருவத்தை ஓவியமாக வரைந்து கொண்டு மடல்

ஏறுதல் வழக்கம் என்று அகப்பொருள் நூல்கள் கூறுகின்றன.²⁷

நிறங்கள் தீட்டப்பெறாது மேலோட்டமாக வரையப் பெற்ற ஓவியம் புனையா ஓவியம் என்று கூறப்படுகிறது. இவற்றால் புனையா ஓவியம் பற்றி அறியமுடிகிறது.

ஓவியம் தீட்டப் பயன்படுத்தப்பட்டவை

ஓவியம் தீட்டுவதற்கு,

வண்ணக்குழம்பூ சுண்ணம் குளிர்ந்த நறுமணக் கூட்டுகள், விடுழி,
மலர்மாலைகள், பூச்சரங்கள், சந்தனம், பச்சைக் கருப்பூரம்²⁸

போன்றவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அதுமட்டுமின்றி,

நிறவேறுபாட்டிற்காக பீர்க்கு சங்கு முதலியவை மஞ்சள் பொருள்பெயர்,
வெண்மை நன்கறியப்பட்ட நிறம் பல பொருட்களுக்கு இயற்கையில்
உரியதாகவும் அடைகிறது. வெண்காந்தள், செங்காந்தள்,
வெண்டிங்கள், செஞ்ஞாயிறு வெண்கோடு, கருங்கோடு, வெண்டாமரை,
செந்தாமரை, வெண்ணெல், செந்நெல், வெண் பொறி செம்பொறி²⁹

போன்றவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வள் ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்தத

வெள்ளகம் புரையு மூட்டுறு பச்சை (பெரும்பாண்.5-6)

இதில் பாதிரிமலரின் நிறம் பற்றிக் கூறப்படுகிறது. நிறம் ஊட்டுதல்
தோய்த்தல் போன்றவை ஆடைத் தொழிலாளர்கள் மேற்கொண்டுள்ளனர்.
பலவகைப்பட்ட தொழில்களையும் ஒப்புக்காட்சி நுட்டமாக உணர்ந்த
கூர்மையான ஓவியத் தொழிலாளர்கள் இவர்கள் கண்ணுள் வினைஞர் எனப்
போற்றப்பட்ட ஓவியர் தம் உள்ளத்தை ஈர்த்த காட்சியை அப்படியே
உயிருடையது போலத் தோன்றும்படி தம் கலையாற்றலால் ஓவியமாக
எழுதும் திறம் பெற்றிருந்தனர். இதனைக்,

..... பலனுடை மாந்தர்

தாவுயிர் செய்த பாவை போல (கலித்.22:4-5)

என்று கலித்தொகை கூறுகிறது.

தொன்றுதொட்டுப் பழக்கத்தில் இருந்தது வரும் ஓவியத் தொழில் சங்க
காலத்தில் வளர்ச்சியடைந்திருந்தது என்பதற்குச் சங்கப் பாடல்களே சான்று
பகர்வன. ஓவியம் என்பது சுவர், மரம், துணி, உலோகம், தோல் போன்ற
ஏதாவது ஒன்றன்மேல் கோடுகளால் நிறத்தால் உருவங்களை எழுதும்
தொழிலாகும்.

எழுத்து நிலை மண்டபம்

எட்டுத்தொகையுள் ஒன்றாகிய பரிபாடலில் எண்பத்தொன்பதாவது பாடலில் ஆசிரியரால் ஓவியக் கண்காட்சியே காட்டப்படுகிறது. மக்கள் தத்தமக்கேற்ற ஆடை அணிகலன் பூண்டு முருகக்கடவுள் உறையும் திருப்பரங்குன்றம் நோக்கிச் செல்கின்றனர். அவர்களுள் சிலர் துருவ சக்கரத்தைப் பொருந்தி வரும் சூரியன் முதலிய கிரகங்களின் நிலைமையை விளக்கும் சித்திரத்தைக் கண்டனர். தம் மனைவியர் சில சித்திரங்களைச் சுட்டி வினாவக் கணவர்கள். இவள் இரதி இவன் காமன் என்று விடை கூறினர். வேறொரு இடத்திலுள்ள சித்திரத்தைப் பார்த்து இவ்வுருவம் பூனை உருவெடுத்த இந்திரனது. இவள் அகலிகை. இவன் கௌதமன் இவன் கோபித்தலால் அகலிகை கல்லுருவானது என்று சிலர் கூறினர். இங்ஙனம் திருப்பரங்குன்றத்தில் முருகனின் திருக்கோயிலின் பக்கத்திலுள்ள இடம் பல சித்திரச் சாலைகளை உடையதாய் அழகோடு விளங்கியது. இதை,

என்றுழ் உறவரும் இருசடர் நேமி
ஒன்றிய சுடர்நிலை உள்படு வோநிம்
இரதி காமன் இவளிஇவன் எனாஅ
விரகியர் வினவ வினாஇறுப் போரும்
இந்திரன் பூசை இவள்அ லிகைஇவன்
சென்ற கவுதமன் சினன்உறக் கல்உரு
ஒன்றிய படியிதென்று உரைசெய்வோரும்

இன்ன பலபல எழுத்து நிலை மண்டபம் (பரி.19:46-53)

என்று கூறுகிறது. இப்பாடலில் பற்பல சித்திரம் நின்றலையுடைய மண்டபம் என்ற பொருள்பட எழுத்துநிலை மண்டபம் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் திருப்பரங்குன்றத்தில் சித்திரச் சாலையானது காமவேளது படைக் கொட்டிலை ஒக்கும் என்று கூறுகிறது.

..... நின்றகுன்றத்து

எழுதொழில் அம்பலங் காமவேள் அம்பின்

தொழில் வீற்றிருந்த நகர்

(பரி.செவ்வேள்.15)

என்று வலியுறுத்தப்படுகிறது.

பரிபாடல் ஒன்றில் ஒரு பெண் யானை புலிமுகமாடத்து வரைந்து
வைத்த வேங்கையைக் கண்ட அளவிலேயே அதனை உண்மையான புலி என்று
கருதி வெருவியதாகக் கூறுவதை,

மடப்பிடி

..... எழில் மாடத்துக்

கைபுனை கிளர்வேங்கை காணியவெருவுற்று (பரி.10:42-46)

மேற்கூறிய பாடலடிகளினின்றும் சங்கத் தமிழர் நிலவுலகில் தாம் கண்டு
மகிழ்ந்த இயங்கும் இயங்கப் பொருள்களை ஓவியமாகத்தீட்டி மகிழ்ந்ததோடு
தாம் வாழ்ந்த காலத்து வழக்கிலிருந்த தெய்வங்களையும் ஓவியமாக வரைந்து
மகிழ்ந்தனர். அத்தகைய ஓவியங்கள் வரையப்பட்ட மண்டபங்கள் எழுத்து
நிலை மண்டபம் எழுதழில் அம்பலம் எனக் குறிப்பிடப்பட்டதையும்
அறியமுடிகிறது. இங்கு எழுத்து என்ற சொல் ஓவியத்தையும் எழுது என்ற
சொல் வரைதலையும் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சித்திரமாடங்கள் நகரங்களில் தனியே சிறப்புற்று விளங்கியதோடு
மன்னரது அரண்மனைகளிலும் செவ்வந்தர் இல்லங்களிலும் சுவர்களில்
கண்கவர் ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்தன. பட்டினப்பாலை நூலில் கரிகால்
சோழனது பட்டினத்துச் சிறப்புக்களைக் கூறிவருகையில் ஆசிரியர் அரண்மனை
சுவர்களில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருப்பதை,

வேறுபட்ட வினையோவத்து

வெண் கோயின் மாகூட்டுந்

(பட்டினப்.49-50)

எனக் கூறுகிறார். நெடுநல்வாடைலில் அரசமாதேவியின் கருப்பக் கிரகத்தின்
தோற்றம் ஆசிரியர் நக்கீரரால் வருணிக்கப்படுகிறது. அவர் காட்சிக்கினிய
நன்றாகிய அந்த இல்லின் நெடுஞ்சுவர் செம்பினால் செய்தது போன்ற
தொழிற்றிறன் அமைந்தது அச்செஞ்சுவரிலே வடிவழகினை உடையவாகிய பல
பூக்களையுடைய ஒப்பில்லாத பூங்கொடியை ஓவியமாக எழுதியிருந்த
கருத்தை,

செம்பியின் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்

உருவப் பல்பூ ஒருகொடி வளைஇ

கருவொடு பெயரிய காண்பில் நல்லில்

(நெடுநல்.112-114)

என்கிறார்.

மணலில் வரைதல்

மகளிர் கலைத்திறனோடு மணலில் ஓவியம் வரைந்து விளையாடுவர். இவ்வாறு வரைதல் நிலையாக இருக்காது எனினும் ஓவியம் வரையும் ஆற்றல் பெருக வழியாக அமைதல் கூடும். பரிபாடல் ஏழுப்பாடலில் இளம்பெண்கள் வையை ஆற்றங்கரை மணலில் எழுதிய பாவைகளை ஆற்று வெள்ளம் சிதைக்க அதனால் அழுததை,

மாதர் மடநல்லார் மணலின் எழுதிய

பாவை சிதைத்த தெவழ

(பரி.7:25-26)

எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. புறநானூற்றுப் பாடலடிகளில் பேதை மகளிர் மணலில் பாவை எழுதி அதற்கு மலர் அணிவிப்பர் என்ற கருத்துக் காணப்படுகிறது.

வரிமணல் புனைபாவைக்குக்

குவவுச் சினைப் பூக்கொய்து

(புறம்.11:2-4)

.....திணிமணல்

என்றும்,

செய்வறு பாவைக்குக் கொய்பூத் தைஇத்

தண்கய மாடு மகறிரோடு

(புறம்.243:1-3)

என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

சுவரோவியம் தீட்டுதல்

சுவரோவியங்கள் நெய்யோவியங்களாகவும் (Oil Paintings) சுதையோவியங்களாகவும் (Frescoco) செய்வதுண்டு. சுதையோவியம் என்பது சுவரில் சுதையூசி அது உலராமல் ஈரமாயிருக்கும் போதே ஓவியம் தீட்டுவதாகும். ஏனைய நாடுகளைப் போலவே தமிழ்நாட்டிலும் முதன் முதலாக எழுதப்பட்ட ஓவியம் சுவரோவியங்களே. ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் சுவர்களிலே எழுதப்பட்ட படியினாலேதான். ‘சுவரை வைத்தல்லவோ சித்திரம் எழுத வேண்டும்’ என்னும் பழமொழி உண்டாயிற்று. தமிழ்நாட்டில் சுவரோவியங்கள் எழுதப்பட்ட மாளிகைகள் சித்திர மாடங்கள் என்று பெயர் பெற்றனர். சேர, சோழ, பாண்டியர்களின் அரண்மனைகளில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட சித்திரமாடங்கள் இருந்தன. இதற்குப் புறநானூறு,

மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை ஆகியவை சான்று பகிர்கின்றன. அரண்மனைகளிலும், மாளிகைகளிலும் அல்லாமல் கோயில்களிலும் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டன. “மதுரைக்கு அருகில் உள்ள திருப்பரங்குன்றும் என்னும் குன்றின் மேல் பண்டைக் காலத்தில் முருகன் கோவிலில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட ஓவியச் சாலையை ‘எழுதொழில் அம்பலம் எழுத்துநிலை மண்டபம்’ என்றும் வழங்கியுள்ளனர்.”³⁰

நெடுநல் வாடையில் ‘நக்கீரர்’ வருணிக்கும் ‘கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்லில்’ என்பதில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் சுதை ஓவியங்களேயாகும்.

எழுதணி கடவுள் போகலின் புல்லென்று

ஓமுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன் துணை (அகம்.167:15-16)

காழ்புனைந் தயற்றிய வனப்பமை நோன்கவர்ப்

பாவையும் பலியெனப் பெறாஅ (அகம்.369:7-8)

அழகு அமைந்த வலிய சுவரின் கண்ணுள்ள பாவைகளும் பலியென எதனையும் கொண்டில.

நற்றிணைப் பாடலொன்று எவ்வகையிலும் குற்றங்காண முடியாத அளவிற்குத் தெளிவான ஓவியம் சுவரில் எழுதப்பட்டதை,

..... புனைகவர்ப்

பாவையன்னபழி தீர்காட்சி (நற்.252:6-7)

என்று குறிப்பிடுகிறது. இதில் சுவரில் அலங்கரித் தெழுதிய பிரதிமை போன்ற குற்றம் தீர்ந்த காட்சி இடம்பெற்றிருந்ததை அறியமுடிகிறது.

சங்கத்தமிழர் சுவரோவியங்கள் எழுதி அழகுப்படுத்துவதில் தனி ஆர்வம் செலுத்தினர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

துணிகளில் சித்திரம் தீட்டுதல்

நெடுநல்வாடையில் அரசமாதேவி கட்டிலின் ஒப்பனைத் திறனைக் கூறுகையில் ஓர் ஓவியக் காட்சி இடம்பெறுகிறது. இதை,

..... வயமான்

வேட்டம் பொறித்து வியன்கட் கானத்து

முல்லைப் பல்போ துறழப் பூநிரைத்து

.....

மெல்லிதின் விரிந்த சேக்கை

(நெடுநல்.128:31)

என்று குறிப்பிடுகிறது. இக்கட்டிலில் விரிக்கப்பட்ட மெல்லிய போர்வையில் ஓவியம் இடம்பெற்றுள்ளது. அப்போர்வையில் அரிமா வேட்டையாடுதல் போன்றும் அகன்ற இடத்தையுடைய காட்டிடத்தே மலர்ந்த முல்லை முதலிய பல்வேறு மலர்களின் உருவங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. அரசமாதேவி அமர்ந்திருந்த கட்டிலின் பக்கத்தே மற்றொரு எழில்மிகு காட்சி வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. புதிதாகப் பண்ணப்பட்ட மெழுகு வழித்த மேற்கட்டின் மேல் துணியில் கிழியின் ஓவியம் தீட்டப்பெற்றுள்ளது. அதில் திண்ணிய கொம்பினையுடைய மேசராசி முதலாக ஏனைய இராசிகள் வானிலே திரிதலைப் போன்றும் ஞாயிற்றோடு மிகவும் மாறுபாடுடைய திங்களின் ஓவியத்தோடு உரோகினியின் ஓவியம் அருகே நிலைத்துள்ளது போன்றும் வரையப்பெற்றிருந்தது. திங்கள் மண்டிலமாகிய வட்டத்துள் திங்களை ஆடவனாகவும் உரோகினியை அவன் மருங்கமைந்த மடந்தையாகவும் ஓவியம் வரையப்பட்டிருந்தது. இதை,

புதுவ தியன்ற மெழுகுசெய் படமிதைத்

திண்ணிலை மருப்பி னாடுதலையாக

விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்குசெலன் மண்டிலத்து

முரண்மிகு சிறப்பிற் செல்வனொடு நிலைய

உரோகிணி . . .

(நெடுநல்.159-63)

இவற்றால் அக்காலத்தில் ஓவியத் தொழில் பெற்றிருந்த பெருமைகள் புலனாகின்றன.

பட்டினப்பாலையிலுள்ள கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்.

பட்டினத்தில் பறந்த பல்வேறு கொடிகளின் சிறப்பினைக் கூறி வருகையில் தெய்வக்கொடிகளும், வீரக்கொடிகளும், கல்விக்கொடிகளும் பறந்ததாகக் கூறுகிறார். வீரக் கொடிகளைக் கூறுகையில் 'ஊன்றிய துகிற்கொடி' என்பதால் துணியில் கொடி அமைக்கப்பட்டதை அறியமுடிகிறது. இத்துணிக் கொடிகள்

ஒவ்வொன்றிலும் அடையாளச் சின்னம் ஏதேனும் எழுதப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகக் கடவுளது பெருவிழா நிகழ்கையில்,

வானுற ஓங்கிய வயங்கொளிர் பனைக்கொடி (கலித்.104:7)

என பனைக்கொடியைப் பற்றி

சுறா அக் கொடியன் (கலித்.142:42)

என்று கூறுகிறது.

துகிலிகை

ஓவியம் எழுதுவோர் பாதிரி மலரையொத்த தூரிகையைப் பயன்படுத்தினர். இதனை,

ஓவமாக்கள் ஒள்ளரக்கு ஊட்டிய

துகிலிகை யன்ன துய்த்தலைப் பாதிரி (நற்.118:7-8)

என்கிறது.

தோலில் சித்திரம் வரைதல்

பறை போன்ற தோற்கருவிகள் எழிலுடன் விளங்கத் தோற்பகுதியின் மேல் ஓவியங்கள் வரைந்திருந்ததை,

சிறுதோள் கோத்த செவ்வரிப் பறைபின்

கண்ணகத் தெழுதிய குரீஇப் போல (நற்.58:2-3)

என்று குறிப்பிடுகிறது.

தொய்யில்

பண்டைத் தமிழர் தாம் கண்டு மகிழ்ந்த காட்சிகளைச் சுவர்களிலும், கிழிகளிலும் தோலிலும் ஓவியங்களாகத் தீட்டினர். ஓவியக்கலையில் சிறப்புற்றிருந்த சங்க காலத்தில் சந்தனம் போன்ற நறுமணக் கலவையால் மகளிரின் நெற்றியில், தோள்களில், மார்பில், இலை, கொடி, மலர் போன்ற ஓவியங்களை அழகுற எழுதுவர். இக்கலை தொய்யில் எழுதுதல் என்று சொல்லப்படும். இதனை இளம் பெண்களுக்கு அவர்களது தோழியர் அல்லது பெண் உறவினர் எழுதிவிடுவர். காதல் தலைவனால் ஒரு பெண்ணிற்கு அவளது திருமணத்திற்குப்பின் எழுதப்படும். கரும்பு மன்மதனது வில்லாகக்

கருதப்படுவதால் பொதுவாகக் கரும்பின் வடிவ அமைப்பே மகளிரின்
தோள்களிலும் மார்பிலும் வரைந்து விடப்படும். இதனை,

பெருந்தோள் தொய்யில் வரித்தும் (அகம்.389:6)

என்றும்,

வோய்த்தோள் கரும்பெழுதித் தொய்யில் செய்தனை

(கலித்.76:15)

என்றும் கூறப்படுகிறது.

..... தன்முகத்து

எழுதெழில் சிதைய அழுதனன் (அகம்.176:21)

என்ற அடிகள், பண்டைக் காலத்தில் மகளிர் தங்கள் விரல் நகங்களில்,
கன்னங்களில் பாதங்களில் அழகிற்காகச் செந்நிறக் குழம்பால் வர்ணம் பூசிக்
கொள்வர்.

உகிரும் கொடினும் உண்டசெம் பஞ்சியும் (பரி.6-17)

அம்செஞ் சீறடிப் பஞ்சி ஊட்டியும் (அகம்.389:7)

அக்காலத்தில் இளம்பெண்கள் தங்களது இயற்கை அழகிற்கு மேலும்
அழகூட்டுவது போல் முகம், மார்பு, தோள் ஆகியவற்றில் தொய்யில்
எழுதியும், நகம், பாதங்களில் செம்பஞ்சக் குழம்பினால் வண்ணமூட்டியும்
ஒப்பனை செய்து கொள்வதில் தனியார்வம் கொண்டிருந்தனர்.

செதுக்குச் சித்திரம்

செதுக்குச் சித்திரம் என்பது கல், மரம், உலோகம் போன்ற
பொருள்களின் மீது உருவங்களைச் செதுக்குவதாகும். உலோகத்தில்
செதுக்குவதாயின், சித்திரத்தைக் குடைவாக்கிச், செதுக்கி, அதைச் சுற்றியுள்ள
பகுதியைப் புடைப்பாக விடுவார்கள். மரத்தில் செதுக்குவதாயின் சித்திரம்
புடைப்பாக இருக்கும்படிச் செதுக்குவார்கள். அதைச் சுற்றியுள்ள பகுதி
குடைவாகச் செதுக்கப்படும். இவ்வகையில் செதுக்குச் சித்திரம் தான்
உலகத்தில் தோன்றிய முதற்கலையாகும் என்று கூறப்படுகிறது.³¹

இதற்குச் சான்றாகப் பட்டினப்பாலையில்,

புலிப்பொறிப் போர்க்கதவிற்

(பட்டினப்.40)

என்று கூறப்படுகிறது. சோழர்களின் அடையாளச் சின்னம் புலி, சோழ மன்னன் கரிகால்பெருவளத்தானின் அரண்மனை கதவில் சோழ மன்னர்க்குரிய இலச்சினையாகிய புலிச் சின்னம் அடையாளம் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

மற்றொரு பாடலாகிய நெடுநல்வாடையில் நக்கீரர், மன்னனது அரண்மனை வாயிலின் நிலைக்காலில் கைவல் கம்மியனால் குவளை மலர் உருக்கள் பொறிக்கப்பட்டிருந்தன என்பதை,

நாளொடு பெயரிய கோளமை விழுமரத்துப்

போதவீழ் குவளைப் புதுப்பிடி காலமைத்துத்

கைவல் கம்மியன் முடுக்கலிற்

(நெடுநல்.82-85)

என்று குறிப்பிடுகிறது. பொதுவாக ஓர் ஓவியம் அமைய வேண்டுமெனில் ஓவியனுக்குச் சில தகுதிகள் தேவை என்பதை,

உலகப் பொருள்களைக் கூர்ந்து நோக்கும் திறன். கற்பனை, உள்ளம், அளவுகள் பற்றிய அறிவு உள்ளமும் கையும் ஒன்றிச் செல்லும் பயிற்சி, வண்ணக் கலவையிலும் தூரிகை அமைப்பிலும் தேர்ந்த தெளிவு நல்லொழுக்கம், நூற்புலமையுடன் அமைந்த கலையீடுபாடு, மெய்ப்பாட்டுணர்வு முதலியன ஓவியப் புலவனுக்கு அமைந்துவிடின் தெய்வீக ஓவியங்களை உருவாக்கி விடுவான்.³²

மேலும்,

சங்ககால ஓவியங்கள் சிறிதும் இப்போது காணக்கிடைப்பதில்லை அக்காலக் கட்டட, சிற்பக் கலைகளை ஆக்கிய வாயில்கள் யாவையும் எளிதில் அழிந்துபடும் தன்மையாய்விருந்தமையால் அவை நிலைக்கவில்லை.³³

அவற்றைப் பற்றிய இலக்கிய குறிப்புகளே உள்ளன. ஓவியக்கலை அழகுணர்ச்சியாலும் அடிமன உந்துதலாலும் தோன்றி வளர்ந்தாக அமைகிறது. இயற்கையைக் கண்டு இரசித்த மனிதன் அவற்றோடு நின்று விடமால் பல ஓவியங்களைத் தீட்ட முற்பட்டான். இவற்றால் இக்கலை வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியது. சங்க இலக்கியத்தில் இக்கலையின் வளர்ச்சிநிலையைப் பற்றி அறியமுடிகிறது. ஆனால் அவற்றின் எச்சங்கள் இல்லை. அவற்றைப் பற்றிய இலக்கியங்கள் வழங்கும் செய்திகளே உள்ளன. ஆனால் இலக்கியச் செய்திகள்

அக்காலத்தில் ஓவியக்கலைச் சிறப்புற்றிருந்தன என்பதைத் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

கட்டடக்கலை

மனிதன் பழங்காலத்தில் நாகரீகம் இன்றி காட்டு மிராண்டியாக வாழ்ந்தான். இருக்க வீடும் உடுக்க உடையும் உண்ண உணவும் உண்டாக்கிக் கொள்ளத் தெரியாமல் அக்காலத்தில் மனிதன் விலங்குபோல் அலைந்து திரிந்தான். பிறகு அவன் மெல்ல மெல்ல சிறிது சிறிதாக நாகரிக வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. வசிக்க வீடும் உடுக்க உடையும் உண்டாக்கிக் கொள்ளத் தெரிந்து கெண்டான். இதனால் அவன் விலங்கு வாழ்க்கையிலிருந்து விலகி நாகரிக வாழ்க்கைப் பெற்றான். இதனை அடைவதற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் கழிந்தன. அவன் சிறிது சிறிதாகத் தொழில்களையும் கலைகளையும் கற்றுத் தேர்ந்தான். அவ்வாறு அவன் கற்றுத் தேர்ந்த கலைகளுள் கட்டடக் கலையும் ஒன்று.

கட்டடக்கலை தொழில்நுட்பம் அழகு, கற்பனை ஆகிய அனைத்தும் இணைந்த கலை. இக்கலை நாகரிகத்தின் கருப்பையாக விளங்குகிறது. ஒரு நாட்டில் இருந்த நாகரிகத்தினை அங்குக் கண்டுபிடிக்கப்படும் கட்டடங்களை வைத்துத் தான் வரலாற்று அறிஞர்கள் விரித்துக் கூறுகின்றனர். கட்டடங்கள் பல்வகைப்பட்டவை அவை பல்வேறு செயல்களுக்காக அமைக்கப்படுகின்றன. கட்டடங்கள் காண்பவர்களின் கற்பனைக்கு ஏற்ப அழகை வெளிப்படுத்துவன. சில கட்டடங்கள் வரலாற்றுத் தொடர்பாலும் புனிதத் தன்மையாலும் மக்களைக் கவருபவையாக அமைகின்றன. மக்கள் வாழும் வீடுகளும் நினைவுச் சின்னங்களும் வழிபாட்டுக் கட்டடங்களான கோயில்கள், திருச்சபைகள், மசூதிகள் போன்றவையும் அலுவலகங்கள், திரையரங்குகள், விளையாட்டு அரங்குகள், கல்விச்சாலைகள், விடுதிகள், மருத்துவமனைகள், பாலங்கள், கல்லறைகள் முதலியவை கட்டடவகைகளில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

கட்டட அறிஞர்கள் கட்டடங்களை கட்டுவதற்குமுன் எங்ஙனம் கட்ட வேண்டும் என்று வடிவமைப்பர். இக்கலை ஒரு குறிப்பிட்ட அறிஞருக்கு மட்டும் புகழைத் தேடித்தராது. கட்டடங்கள் ஏற்படப் பல்வேறு கலைஞர்களின் ஒத்துழைப்பும் உழைப்பாளிகளின் கூட்டும் தேவை.³⁴

எனவே கட்டடக்கலை பிறகலைகளை ஒருங்கே பெற்ற ஒரு மாறுபட்ட கலையாகும். பொதுவாக ஓவியக்கலை சிற்பக்கலை எழுத்துக்கலை போன்றவற்றில் சிறந்து விளங்கும் கலைஞர்கள் தாங்கள் உருவாக்குவதைக் குறைந்த செலவில் உருவாக்கி மிகுந்த அளவில் விற்பர். ஆனால் கட்டிடம் கட்டுவதற்கு மிகுந்த பொருளும் நிலமும் தேவைப்படுகின்றன. இக்கலை பல அறிஞர்களின் கூட்டு முயற்சியால் உருவாகும்.

கட்டடக்கலை வளர்ச்சி மக்களின் அறிவியல் வளர்ச்சி, வாழ்க்கைமுறை, சமயம், பொருளியல் வளர்ச்சி, சமுதாய அமைப்பு முதலியவற்றின் எதிரொலியாக விளங்குகிறது. எடுத்தக்காட்டாக கிரேக்கர்களின் கட்டடங்கள் தூய்மைக்கும் உரோமானியர்களின் கட்டடங்கள் அறிவியல் வளர்ச்சிக்கும் பிரெஞ்சுக்காரர்களின் கட்டடங்கள் உணர்ச்சி வயப்படுத்துவதற்கும் இத்தாலியர்களின் கட்டடங்கள் மறுமலர்ச்சி அறிவிற்கும் இந்தியரின் கட்டடங்கள் ஆன்மீகத்திற்கும் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. கட்டடங்களின் வளர்ச்சிக்குச் சமயமே முக்கிய காரணமாக விளங்குகிறது. இதைத் தவிர மக்களின் எண்ணங்கள் கலை அறிவு, தொழில் நுட்பம் கட்டடம் கட்டுவதற்குப் பயன்படும் மூலப் பொருள்கள் நாட்டின் தட்பவெப்பநிலை, பொருளாதார நாகரிக வளர்ச்சி ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் இதன் வளர்ச்சி அமைந்துள்ளது. கட்டடங்களின் வளப்பு காலத்திற்குக் காலம் இடத்திற்கு இடம் வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது.

இந்தியக் கட்டடக் கலையின் தொன்மை சின்னங்கள்

தமிழகக் கட்டடக்கலை தமிழகத்துக்கே உரியது. தொல்பழங்காலம் முதற்கொண்டே தமிழர் கட்டடக் கலையைப் பேணி வளர்த்து வந்துள்ளனர். பண்டைய இந்திய நாகரிகத்தின் தொன்மைக்குச் சான்றுகளாகத் தமிழரின் மூதாதையர்களான திராவிடப் பழங்குடி மக்கள் கட்டிடப் போற்றிய நாடு, நகர அமைப்புகள் சிந்துவெளியில் காணப்படுகின்றன. இதை,

கி.மு.3000 அளவிலே அமைக்கப்பட்ட மொகஞ்சதாரோ திராவிடக்

கட்டிடக் கலையின் முன்னோடிகளாகும்³⁵

என்ற சர்ஜான் மார்வின் ஈராசுப் பாதிரியார் முதலியோர் கூற்றிலிருந்து உணரமுடிகிறது.

கட்டடக் கலையின் சிறப்பு

கட்டடக் கலை சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவைகளுக்கு அடிப்படையானது. இது தொழில் நுட்பம் அழகு, கற்பனை ஆகிய மூன்றும் இணைந்த ஒப்பற்ற கலையாகும்.

ஆதிகாலம் முதற்கொண்டு இக்கலை மிகுந்த வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. சிறுகுடிசைகளிலிருந்து வியத்தகு கோயில்கள் அரண்மனைகள் கட்டப்பட்ட காலம் முதற்கொண்டு மனிதன் தன்னுடைய சமூக சமயச் சூழல்களையும் வாழ்க்கை நோக்கத்தையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு ஓயாமல் அரும்பெரும் முயற்சிகளைச் செய்து வருகிறான். இவற்றால் இக்கலை சிறப்புடையதாக அமைகிறது.

கட்டடக்கலையின் இயல்புகள்

கட்டடக்கலை மூவகை இயல்புகளைப் பெற்று திகழ்கிறது. 1. பயன்பாடு, 2. நிலைபேற்றுத் தன்மை, 3. அழகு இவை மூன்றும் இணைந்து இயங்குகின்றபொழுது ஒருவகை இணக்கமும் எழிலும் தாமாகவே தோன்றுகின்றன. பண்டைக் காலத்தில் கட்டடக்கக் கலைஞர்கள் தோற்றத்தில் எளிமை, வலிமை, பயன், வசதி ஆகிய நான்கையும் அடிப்படை நோக்கங்களாகக் கொண்டு கட்டடங்களை உருவாக்கியுள்ளனர்.

பண்டையத் தமிழ்மக்கள் கோயில்களையும் மண்டபங்களையும் மரங்களினாலும் செங்கற்களினாலும் கட்டினர் அரசனின் மாளிகைகளும் உயர்ந்த மாடங்களும் தெய்வ நிலையங்களும் உலோகத் தட்டினாலும் சாந்தினாலும் வேயப்பட்டிருந்தன. உயர்ந்த மாடங்களில் அடுக்கு வீடுகளும் நிலா முற்றங்களும் இருந்தன. இதை,

வான மூன்றிய மதலை போல

வேணி சாத்திய வேற்றருஞ்சென்னி

விண் பொர நிவந்த வேயா மாடத்து (பெரும்பாண்.346-346)

என்ற அடிகள் மூலம் உயர்ந்த மாடம் இருந்ததை அறியமுடிகிறது. மேலும் ஒழுங்குப்பட்ட நிலையுடைய உயர்ந்த மாடத்தில் நிலா முற்றங்கள் இருந்ததை,

நிரைநிலை மாடத் தரமியந் தோறு

(மதுரைக்.451)

என்றும் அரசருடைய மாளிகைகள் சுற்றுமதில் உயர்ந்த வாயில்கள்
அவ்வாயில்கள் மேல் உயர்ந்த கோபுரங்கள் அமைக்கப்பட்டும் வண்ணம்
தீட்டப்பட்டும் இருந்தன. இதனை,

விண்ணுற வோங்கிய பல்படைப் புரிசைத்

தொல்வலி நிலைஇய வணங்குடை நெடுநிலை

நெய்படக் கரிந்த திண்போர்க்கதவின்

மழையொடு மலையனிவந்த மாடமொடு

(மதுரைக்.352-355)

என்றும் மாடங்களைச் சுற்றி அமைக்கப்பெற்ற சுவர்களுக்கு உயர்ந்த
கோபுரங்களையுடைய வாயில்களும் அவ்வாயில்களுக்குத் துருபடியாதபடி
சிவந்த நிறம் பூசப்பட்ட இரும்பு கதவங்களும் இருந்ததை நெடுநல்வாடை
விளக்குகிறது.

ஒருங்குடன் வளைஇ யோங்குநிலை வரைப்பிற்

பருவிரும்பு பிணித்துச் செவ்வரக் குரீஇத்

துணைமாண் கதவடி பொருத்தி யினை மாண்டு

நாளொடு பெயரிய கோளமை விழுமரத்தும்

போது அவிழ் குவளைப் புதுப்பிடிசளால் அமைத்து

தாமொடு குயின்ற போரமை புணர்ப்பிற்

கைவல் கம்மியன் முடுக்கலிற் புரைதீர்ந்து

ஐயவி அப்பிய நெய்யணி நெடுநிலை

வென்றெழு கொடியொடு வேழஞ் சென்றுபுகக்

குன்றுகுவின் றன்ன வோங்கு நிலை வாயில் (நெடுநல்.79-88)

என்று குறிப்பிடுகிறது. இவற்றால் சங்ககாலத்தில் உயர்ந்த
மாடமாளிகைகளும் கூட கோபுரங்களும் கைதேர்ந்தக் கலைஞர்களால்
காண்பார் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரத்தக்க வகையில்
கட்டப்பட்டிருந்தன என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

சங்ககாலத்தில் இறைவன் எழுந்தருளியிருக்கும் கோயில்கள்

இருந்துள்ளன என்பதை,

பண்ணிய ரத்தை நின் குடையே முனிவர்

முக்கட் செல்வர் நகர்வலம் செயற்கே (புறம்.6:17-18)

என்பதாலும்.

அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக்

கலிந்தொடர் மகளிர் (புறம்.99:6-7)

என்பதாலு் கோயில்கள் இருந்ததை அறியமுடிகிறது. மேலும் அக்காலத்தில்

“அரசனுடைய அரண்மனையைக் கோயில் என்றும் இறைவனின் உறைவிடத்தை கோட்டம் என்றும் வழங்கியுள்ளனர்.”

மதுரையின் மேற்றிசை மாடங்கள் மிக்க தெருக்களையுடையது என்பதை,

மாடமலி மறுகிற் கூடற் குடவயிரு (திருமுருகு.7)

உண்டார் மயங்குதலைச் செய்யுங் கள்ளை மழையென்னும்படி மாடத்தில் வார்த் வார்த்துக் கொடுத்தனர். மேலும் மணல்மிக்க தெருவுகளில் தொழில் செய்வரால் காக்கப்படும் மிகவுயர்ந்த பண்டகசாலைகளும் மணல்மிக்க வீடுகளில் தொழிலாளர் காவல் புரியும் பண்டசாலைகளும் பரதவர் வாழும் வானமுட்டும் மாளிகைகளும் இருந்துள்ளன. இதனை,

மாடமோங்கிய மணல்மலி மறுகிற் (பெரும்பாண்.322)

என்கிறது.

உயர்ந்த மாடங்களில் பேரணிகலன்களை அணிந்து மகளிர் உலாவுவர்.

வான்றோய் மாடத்து வரிப்பந்தசைஇக் (பெரும்பாண்.333)

என்றும் விளங்குகின்ற மதில்கூழ்ந்த விண்ணைத் தீண்டும் மாடங்கள் இருந்துள்ளன.

விண்டோய் மாடத்து விளங்கு சுவருடுத்த (பெரும்பாண்.346)

மாடத்திலிருக்கும் சேவற்புறா, யானைக்கு வளைந்த பூண் செய்கின்ற கொட்டகைக் கூட்டத்தில் எழுந்த ஓசைக்குப் பயந்து துயில் நீங்கும். இதனை,

கூடத் திண்ணிசை வெரீஇ மாடத் (பெரும்பாண்.438)

என்றும்,

மேகமுலாவும் மலைபோல ஓங்கின மாடம்

மழையாடு மலையினிவந்த மாடமொடு

(மதுரைக்.355)

என்றும் குறிப்பிடுவர்.

கட்டடத் தொழில்

மனித வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத தேவையாகக் கருதப்படுபவை. உணவு, உடை, உறையுள் என்பவையாகும். மனிதன் பாதுகாப்புடன் வாழத் தனக்கொரு இருப்பிடம் அமைக்க எண்ணிய எண்ணம் கட்டக்கலையின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டது. இக்கட்டக்கலை சமுதாயத்தின் பிறகலைகளும், தொழில்களும் நடைபெற இடமளிப்பது. எனவே கட்டடக்கலை மனித வாழ்க்கை நடைபெற அவ்வாழ்க்கைக்குத் தேவையான பிறதொழில்கள் சிறப்பு அடிப்படையாய் அமைவது. பண்டை நாளில் ஆற்றங் கரையோரத்தில் வாழ்ந்த மனிதன் மருதநில நாகரீக காலத்தில் தனக்கென வீடு அமைத்து வாழத் தொடங்கினான். முதல் நிலையில் இவ்வீடுகளின் அமைப்பு அவரவர் வாழ்ந்த நிலத்திற்கு ஏற்ற வகையிலும் கட்டடங்களாக உருவெடுத்தன. எடுத்துக்காட்டாக மக்களுள் அவரவர் செல்வ நிலைக்கு ஏற்ற வகையில் அமைந்த இல்லங்களும், மக்கள் தலைவர்கள், அரசர்கள் வாழ்வதற்கேற்ற மாடமாளிகைகளும் அரண்மனை, மாடங்கள், மன்றங்கள் போன்ற பொது இடங்களும் மக்கள் வழிபாடு செய்ய கோயில்களும் தோன்றின.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களினின்றும் பழந்தமிழர் பல்வேறு விதமான கட்டடங்களை அமைத்து வாழ்ந்தனர் என்பதையும், அவை சிறந்த கலைத்திறனோடு தேவைக்கு ஏற்றவகையில் வசதிகள் நிரம்பப் பெற்றவையாய் அமைந்திருந்தன என்பதையும் அறியலாம். வைக்கோல் முதலிய சிறுபுல்லால் வேயப்பட்ட சிறுகுடில் முதலாக அண்ணாந்து நோக்க இயலாதபடி உயர்ந்து தோன்றும் எழுநிலை மாடம் ஈறாகப் பலதிறப்பட்ட கட்டடங்களையும் திறம்பட அமைக்கும் கட்டத் தொழிலிற் சங்க காலத் தமிழ் மக்கள் சிறந்து விளங்கினர்.

சங்கத் தமிழரிடையே நாகரிகம் வளரவளர கட்டடங்கள், மண், செங்கல், மரம், சுண்ணாம்பு, உலோகம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு அழகுமிகக்

கட்டியுள்ளனர். சங்ககாலத்தில் செங்கல் கட்டடங்கள் சிறப்புற்று விளங்கின. செங்கற்கட்டடக் கோயிலைச் சங்கநூல்,

சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலைக் கோட்டம் (பெருபாண்.402)

எனக் குறிப்பிடுகின்றது. சுடுமண் என்பது செங்கல்லைக் குறிப்பதாகும் சங்க காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் செங்கற்கட்டடங்களையும் மரவிட்டங்களையும் கொண்டு சுவர் மீது சுண்ணம் பூசப்பெற்றுப் பொலிவுடன் இருந்தன. இச்செங்கற் கட்டடக் கோயில்கள் அவ்வவ்போது செப்பனிடப் படாவிடில் சினந்து அழிந்து விடும் என்பதனைக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் என்னும் சங்கப் புலவர்.

இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென

மணிப்புறாத் துறந்த மரஞ்சேர் மாடத்து

எழுதணி கடவுள் போகலிற்புல்லென்று

ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன்றிணை (அகம்.167)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

கட்டட வகைகள்

பத்துப் பாட்டுள் ஒன்றாகிய பெரும்பாணாற்றுப்படையில் மக்கள் அவரவர் வாழ்ந்த நிலத்திற்கு ஏற்ற வகையில் வீடுகட்டி வாழ்ந்தது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் எயினர் என்பார் வாழ்ந்த குரம்பை விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. அது நீண்ட அடியினையுடையது இலவமரத்தின் பஞ்சனையுடைய அழகிய பசியகாய் முதிர்ந்து முதுகிலே விரிந்து பஞ்சு தோன்றினார் போன்ற வரியை முதுகிலே உடைய அணிலோடே எலியும் திரியாதபடி, ஆற்றின் அறலையொத்த முதுகினையும் கொழுவிய மடலினை உடையதும் வேல் போலும் நுனிபொருந்தியதுமாகிய ஈந்தின் இலையாலே வேயப்பட்ட நெடிய முகட்டினையும் எய்ப்பன்றியின் முதுகு போன்ற புறத்தினையும் உடைய குடிலாக அமைந்து விளங்கியது என்பதை,

வில்லுடை வைப்பின் வியன்காட் டியவி

னீளரை யிலவத் தலங்குசினை பயந்த

.....

வேற்றலை யன்ன வைந்நுதி நெருந்தக

ரீத்திலை வேய்ந்த வெய்ப்புறக் குரம்பை (பெரும்பாண்.83-88)

தெளிவுப்படுத்துகிறது.

கோவலர் இருக்கை

முல்லைநில ஆயர்கள் வாழ்ந்த இருப்பிடம் கழிகளாலே கட்டப்பட்ட சிறிய குடிலாக இருந்தது. அவை ஆடுகள் தின்னும் பொருட்டுத் தம்பால் தழைகளைக் கட்டிய குறிய கால்களையுடைய குடில்கள். வரகு வைக்கோற் கற்றையால் குடிலை வேய்ந்திருப்பர். கழியாற் செறித்துக் கட்டப்பட்ட கதவினையுடையவை என்பதை,

முரண்டலை கழிந்த பின்றை மறிய

குளகரை யாத்த குறுங்காற் குரம்பைச்

செற்ற வாயிற்செறிகழிக் கதவிற்

கற்றை வேய்ந்த கழித்தலைச் சாம்பி

.....

மிடுமுள்ள வேலி யெருப்படு வரைப்பி (பெரும்பாண்.147-154)

என்று குறிப்பிடுகிறது.

நெய்தல் நிலக் குடியிருப்பு

வேழக்கோலை நிரல்படச் சார்த்தி வெள்ளய மரக் கொம்புகளை இடையிடையே கலந்து தாழை நாராலே கட்டித் தருப்பைப் புல்லாலே வேயப்பட்ட குறிய இறப்பையுடைய குடில்.

வேழ நிரைத்து வெண்கோடு விரைஇத்

தாழை முடித்துத் தருப்பை வேயந்த

குறியிறைக் குரம்பைப் பறியுடை முன்றிற் (பெரும்பாண்.263-265)

என்கிறது.

கட்டடப்பணி தொடங்கும் முறை

கட்டடப் பணிகள் தொடங்கப்பட்ட முறையினைச் சங்க நூலினின்றும் அறியமுடிகிறது. புலவர் நக்கீரர் தாம்பாடிய நெடுநல்வாடை எனும் நூலில் தெளிவாகக் கட்டடத் தொழில் தொடங்கப்பட்ட முறையினைக் கூறுகிறார்.

இவற்றால் கட்டடம் தொடங்கக் குறிப்பிட்ட நாள், நேரம், திசை ஆகியவற்றைக் குறித்து அறியமுடிகிறது.

திசைகளிலே விரிந்த கதிர்களைப் பரப்பின அகன்ற இடத்தையுடைய ஞாயிற்று மண்டிலம் நிலத்தே இரண்டிடத்து நாட்டப் பெற்ற இருகோல்களின் நிழலும் சாயாதபடி தாரைபோக ஓடுகின்ற இயக்கம் நிகழ்வதாகிய சித்திரைத் திங்கள் பத்து நாட்களின் மேலும் இருபதாம் நாளினுள்ளும் அமைந்த யாதாயொரு நாளின் பதினைந்த நாழிகை அளவிலே சிற்ப நூல் அறிந்த தச்சர் கூரிதாக நூலை நேரே பிடித்து. திசைகளைக் குறித்துக் கொண்டு அத்திசைகளில் நிற்கும் தெய்வங்களையும் குறைவரப்பார்த்து அரசர்கள் வாழ்வதற்கு ஏற்ப மனைகளையும், வாயில்களையும் மண்டபங்களையும் பிறவற்றையும் கூறுபடுத்தி அமைகின்றனர். இதை,

நூலறி புலவர் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டுத்

தேளங் கொண்டு தெய்வ நோக்கிப்

பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத்து (நெடுநல்.72-79)

என்று குறிப்பிடுகிறார். இது சிற்பநூல் வானநூலாகியவற்றைக் குறிக்கின்றது. மனைக்கு நூலிடுவோர் கணிதத்தில் தவறு வராமல் இடவேண்டுதலின் நுண்ணிதிற் கயிறிட்டு என்றார். இப்பாடலடிகளுள் வரும் பெயர் மன்னன். தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைக் குறிக்கின்றது. சிற்ப நூலில் கூறப்பட்டவாறு முடிமன்னர்க்குப் பொருந்தக் கூடிய வகையில், மனையும், மன்றமும், நாளோலக்க மண்டபமும், கருவூலமும் ஆகிய பலவற்றையும் கூறுபடுத்திக் குறித்துத் திருமுளைச் சார்ந்துக் கொண்டு இப்பகுதிகளைக் கட்டத் தொடங்குவார்.

அரண்மனை

அரசர்கள் வாழ்வதற்கான பெரிய அரண்மனைகள் கட்டப்பட்ட செய்திகளை நெடுநல்வாடையில் நக்கீரர் தெளிவுப்பட எடுத்துரைக்கிறார். மேலும் அரண்மனை வாயிலில் வெற்றி கொடியோடு யானைகள் சென்று புகும்படி உயர்ந்த தோற்றமும் மலையை வெளியே திறந்தாற் போன்ற கோபுர வாயில்களும் திருமகள் நிலைபெற்ற அழகிய அரண்மனை முன்றிலும் அன்னங்கள் தாவித்திரியும் வாயில் முன்னிடங்களையும் கொண்டுள்ளது.

சங்கக் காலக் கட்டடக்கலை வல்லுநர்கள் பெரிய கட்டடங்களைக் கட்டுவதற்குத் திட்டம் தீட்டி இருக்கின்றனர் என்றும் அதனைப் படமாக எழுதி தந்திருக்கின்றனர். அதை வைத்துக் கொண்டு கட்டடக்கலையில் தேர்ந்தவர்கள் கட்டிடங்களை கட்டியிருக்கின்றனர்³⁶

என்று சாமி சிதம்பரனார் கூறுகிறார்.

நெடுநல்வாடை கட்டடச் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கிறது. நிலவின் பயன் தூய்க்கும் நீண்ட வெண்ணிறம் பொருந்திய நிலாமுற்றம் மழை நீர் கீழே இறங்கும் வகையில் பொருத்தப்பட்டிருந்த நீர் தூம்பு (துவாரம்) மகர மீனின் பிளந்த வாயைப் போன்று அமைந்திருந்தது. இதனை,

நிலவுப் பயன் கொள்ளும் நெடுவெண் முற்றத்துக்

கம்புரிப் பகுவாய் அம்பணம் நிறையக்

கலந்து வீழ் அருவி

(நெடுநல்.95-97)

என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

கருப்பக் கிரகம்

அரண்மனையில் அமைந்த கருப்பக்கிரகம் மலைகளைக் கண்டாற்போன்ற உயர்ச்சியை உடையது பலவிடங்களிலும் வெள்ளியை ஒத்து விளங்குகின்ற சாந்து பூசப்பட்டுள்ளது. நீல மணியைக் கண்டாற்போன்ற கருமையினையும் திரட்சியினையும் உடைய திண்ணிய தூண்கள் காணப்பட்டன. செம்பினாலே பண்ணினாலொத்த நெடிய சுவரிலே வடிவழகினையுடையவாகிய பல பூக்களையுடைய ஒப்பில்லாத பூங்கொடியை ஓவியமாக எழுதி இருந்தனர். இத்தகு காட்சிக்கு இனிய நன்றாகிய இல்லம் என நக்கீரர் வருணித்துள்ளார். இதை,

வரைகண் டன்ன தோன்றல வரைசேர்பு

வில்கிடந்தன்ன கொடிய பல்வயின்

வெள்ளி யன்ன விளங்குந் சுதையரீஇ

மணிகண் டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்

செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவ

ருருவப் பல்பு வொருகொடி வளைஇக்

கருவொடு பெயரிய காண்பி னல்லிற் (நெடுநல்.108-114)

என்ற அடிகள் கருப்பக்கிரகம் அமைந்தப் பாங்கினை அறியமுடிகிறது.

மேலும் மலையை ஒத்த பெரிய இல்லங்கள் கட்டித் தமிழ்மக்கள் வாழ்ந்தனர் என்பதனைக்,

குறும்பல் குழுவிற் குன்றுகண் டன்ன

பருந்திருந்து உகக்கும் பன்மாண்நல்லில் (மதுரைக்.501-502)

என்று மதுரைக்காஞ்சி பாடலால் அறியலாம். இத்தகைய பெரிய இல்லங்களில் ஒன்றற்கொன்று அணித்தாகத் தொடுக்கப்பட்ட படிகளையுடைய நெடிய ஏணிகள் சார்த்தப்பட்ட சுற்றுத் திண்ணைகளையும், பல கட்டுக்களையும், சிறுவாயிலையும், பெரிய வாயிலையும் நீண்ட இடைகழிகளையுமுடைய மேகம் தவழும்படி உயர்ந்த மேன்மாடங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இதனைப் பட்டினப்பாலை,

குறுந்தொடை நெடும்படிக்கால்

கொடுத்திண்ணை ப.'றகைப்பில்

புழைவாயில் போகிடைகழி

மழைதோயும் உயர்மாடத்து (பட்டினப்.142-145)

எனக் குறிப்பிடுகிறது.

மழைதோயும் மேகம் உயர்மாடம் என்றது மேனிலை மாடத்தின் உயரத்தைச் சிறப்பித்துச் சொல்லியதாகும். இத்தகைய மாடத்தில் தென்றற் காற்றுவரும் வகையில் சாளரங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனை,

வளிநுழையும் வாய் (பட்டினப்.151)

என்றனர். நெடுநல் வாடையில்,

வேணிற் பள்ளித் தெள்வளிதரும் நேர்வாய்க் கட்டளை

(நெடுநல்.11-12)

என்று கூறப்படுகிறது.

இவற்றால் பண்டைய தமிழ்மக்கள் சிறந்த முறையில் இல்லங்கள் அமைமத்து வாழ்ந்தமையை உணரமுடிகிறது.

அகழி

நகரின் பாதுகாப்பிற்காக நெடிதுயர்ந்த, திண்ணிய பொறிகளமைந்த
மதிற்சுவரை அமைத்தது போலவே அகன்ற அகழியையும் ஓர் அரணாக
அமைத்தனர்.

மண்ணுறஆழ்ந்த மணிநீர்க் கிடங்கின் (மதுரைக்.335)

மண்ணுள்ள அளவும் ஆழ்ந்த நீலமணிபோலும் நீரையுடைய அகழி
சூழ்ந்த நீர் தெளிந்து நீலநிறமாகத் தோன்றுதல் இயல்பு. இதனைப்
'பதிற்றுப்பத்து'

கோள்வல் முதலைய குண்டுகண் அகழி (பதிற்.53)

என்றது. இதனைப் புறநானூறு,

கராஅங் கலித்த குண்டுகண் அகழி (புறம்.37)

என்றது.

சங்க காலத்தில் மதிற்சுவர் அமைக்கப்பட்டதுபோல் அகழிகளும்
நாட்டின் பாதுகாப்பிற்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளது கட்டடக்கலையின்
நுட்பத்தினை வெளிப்படுத்துகிறது.

கற்சிறை

வேகமாக வருகின்ற ஆற்று வெள்ளத்தைத் தடுத்துத் தாங்குமாறு
கல்லணை அமைக்கப்பட்டதற்கான சான்று மதுரைக்காஞ்சியில் உள்ளது.
இதனை,

வருபுனல் கற்சிறை (மதுரைக்.725)

என்பவற்றால் அறியலாம்.

சுருங்கை

நெடுமால் சுருங்கை நடுவழிப் போந்து

கடுமாக் களிறணத்துக் கைவிருநீர் போலும்

நெடுநீர் மலிபுனல் நீள்மாடக் கூடல்

கடிமதில் பெய்யும் பொழுது (பரி.20:104-107)

பண்டைத் தமிழர் அழகான வீடுகளிலும், மாடமாளிகைகளில்
வாழ்ந்ததற்கான குறிப்புகள் பல சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுவதைப் போல
அவை எந்த அளவு கலைத்திறனோடு அமைக்கப்பட்டிருந்தன என்பதற்கான

சான்றுகளும் உள்ளன. இத்தகைய இல்லங்களும், மாடங்களும், அரண்மனைகளும் சிறப்புற சுகாதார வசதி கொண்டவை என்பதற்கான சான்றுகளும் காணப்படுகின்றன.

மக்கள் அக்காலத்தில் கழிவுநீரை அப்புறப்படுத்த அறிந்திருந்த நிலை அவர்களது நாகரிகத்தைப் புலப்படுத்தும் வாயில்களுள் சிறந்த ஒன்றாய் அமைந்துள்ளது என்பதற்கு பண்டைத் திராவிட நாகரிகமான சிந்துவெளி ஹரப்பா, மொகஞ்சதாரோ நகரங்களிடையே 'கரந்துபடை' என்னும் புதைச் சாக்கடைகள் இருந்துள்ளன. இல்லங்களிலிருந்து கழிவுநீரைப் புதைச்சாக்கடைகள் வழியாக வீட்டிற்கு வெளியே கொணர்ந்து அங்குள்ள பல இல்லங்களின் கழிவுநீரை ஒன்றாகத் திரட்டி ஊருக்கு வெளியே கொண்டு செல்லும் அமைப்பு அக்காலத்தில் இருந்தன.

செங்கல்லால் கட்டப்பட்ட சுருங்கைகள் அன்றி கருங்கல்லைத் தோண்டியும் இத்தகைய கால்வாய்கள் அமைத்திருந்தனர். இதனை மதுரைக்காஞ்சி,

கல்லிடித் தயற்றிய இட்டுவாய்க் கிடங்கின் நல்லெயில்

(மதுரைக்.7:30-31)

என்று கூறுகிறது.

மேலும் தெருவில் சென்ற கரந்துபடைகள் அல்லது புதைசாக்கடைகள் வீதியின் நடுவில் அமைந்திருந்ததாகவும் தெரிகிறது. பொதுவாகச் சுருங்கை என்னுஞ் சொல் நீர் அடியில் செல்லும் அமைப்பிற்குக் கூறப்பட்டது. சுருங்கை, கரந்துறை.

ஒழுகு நீர் புகுகை ஒருத்தரும் அறியாதபடி

மறைத்தப்படுத்த வீதி வாய்த்தலை

(சிலம்பு.14:65)

என்று அரும்பத உரையாசிரியர் கூறுகிறார்.

மன்னன் தன் தலைநகரை நாற்புறம் நோக்கவும் தொலைவில் பகைவர் வரவைக் காணவும், பகைவர் முற்றுகையிட்டு உழிஞைப் போரை நடத்தும் போதும் நொச்சிப் போரைக் கண்காணிக்கவும் ஏற்ற வகையில்

அரண்மனைமேல் எழுநிலை கொண்ட ஓர் உயர்ந்த தேர்போன்ற கட்டிடம் கட்டப்படுவதுண்டு. அதற்குப்புரம் என்பது பெயர்.

புரம் என்பது உயர்ந்த கட்டடமான மேல்மாடம் என்று பொருள் குறிக்கும். அந்தப்புரம் என்னும் பெயரே பின்னர் அரண்மனையையும் அதன் சூழலையும் குறித்து அதன் பின்னே மன்னனையும் குறித்து கோபுரம் என வழங்கப்பட்டது. கோ என்பது மன்னனையும் புரம் என்பது அரண்மனையையும் குறித்தன.³⁷

இவற்றினின்றும் பண்டைத் தமிழர் எளிய அமைப்பினை உடைய குடில்கள் முதலாகக் கலைத்திறனோடு விளங்கும் வானளாவிய எழுநிலை மாடம் ஈறாகப் பல்வேறு அமைப்புகளைக் கொண்ட கட்டடங்கள் கட்டுவதில் கைத்தேர்ந்திருந்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

சங்கக் காலச் சிறப்ப, ஓவியக் கட்டிடக் கலையின் சிறப்பு என்னும் இவ்வியலானது. சிற்பக் கலைகளின் நுணுக்கங்களையும் சிற்பநூல் வல்லுநர்கள் மனைவகுத்த செய்திகளையும் எடுத்துரைக்கிறது. மேலும் ஓவியநூற் செய்திகளையும் இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றிருக்கும் பாங்கினையும் ஓவியம் குறித்த சிறப்புச் செய்திகளும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. அதுமட்டுமின்றி அக்காலத்தில் கலைகளின் வளர்ச்சி நிலையை அறிந்து கொள்வதற்குக் கட்டடங்கள் இன்றியமையாதவையாக இருந்துள்ளன. அக்காலத்தில் கோபுரங்களையும், மாடமாளிகைகளையும் மன்னர்களும், செல்வந்தர்களும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை சங்கப் பாடல்கள் மூலம் அறியமுடிகிறது. இவற்றால் சங்ககாலச் சமூகத்தில் சிற்பம் ஓவியக் கட்டிடக் கலைகள் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தப் பாங்கினை அறியமுடிகிறது.

சான்றெண் குறிப்புகள்

1. வாழ்வியற்களஞ்சியம் தொகுதி - 9, ப.80.
2. மேலது., ப.80.
3. மேலது., ப.81.
4. மேலது., ப.87.
5. சேந்தனார், திவாகரநிகண்டு, ப.10.
6. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), மணிமேகலை, பா.21, ப.235.
7. மேலது., ப.37.
8. சீனி.வேங்கடசாமி, தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள், ப.73.
9. சி.பாலசுப்ரமணியன், தமிழக கோயிற்கலைமரபு, பக்.44-45.
10. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), மணிமேகலை, அடி.650-651
11. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), பெருங்கதை, உஞ்சைக் காண்டம்.52.
12. சி.பாலசுப்ரமணியன், தமிழகக் கோயிற்கலைமரபு, ப.47.
13. மேலது., ப.50.
14. சி.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கிய கலையும் கலைக்கோட்பாடும், ப.226.
15. சிலம்பு.14:97-98.
16. இராமசாமி, தமிழகக் கலைச்செல்வங்கள், ப.14.
17. கு.வே.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கிய கலையும் கலைக் கோட்பாடும், ப.187.
18. மேலது., ப.188.
19. இராமசாமி, தமிழகக் கலைச்செல்வம், ப.14.
20. இரா.பவுன்துரை, தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள், ப.53.
21. மேலது., ப.63.
22. மேலது., ப.83.
23. இரா.நாகசாமி, தமிழக கோயிற் கலைகள், ப.7.
24. உ.வே.சாமிநாதையர் (உ.ஆ.), பெருங்கதை, இலாவன காண்டம் நகர்வலங்கொண்டது, அடி.40-44.
25. சி.கோவிந்தராசனார், ஓவிய நூல், ப.17.

26. இரா.நாகசாமி, தமிழக கோயிற் கலைகள், ப.7.
27. மா.இராசமாணிக்கனார், தமிழகக் கலைகள், ப.23.
28. கே.கே.பிள்ளை, தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், ப.152.
29. செ.வைத்தியலிங்கன், அழகுக் கலைகள், ப.80.
30. வி.சி.சசிவல்லி, பண்டையத் தமிழர் தொழில்கள், ப.253.
31. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி - 5, ப.163.
32. செ.வைத்தியலிங்கன், அழகுக் கலைகள், பக்.70-71.
33. ஏ.எஸ்.இராமன், தமிழ்நாட்டு ஓவியங்கள், ப.48.
34. நா.பாலுசாமி (ப.ஆ.), வாழ்வியற் களஞ்சியம் தொகுதி - 6, ப.494.
35. இராமசாமி, தமிழகக் கலைச்செல்வங்கள், ப.46.
36. சாமி.சிதம்பரனார், தமிழ்நாட்டு பெண்களின் உரிமையும் பண்பாடும், ப.123.
37. வி.சி.சசிவல்லி, பண்டையத் தமிழர் தொழில்கள், ப.270.

இயல் 5

சங்ககாலக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறை

சங்ககாலத்தில் இசைக் கலைஞர்களாகப் பாணர்கள் இருந்துள்ளனர். இவர்கள் தமிழ்நாட்டின் பழங்குடிகளுள் ஒரு பிரிவினர் பாணர் என்னும் பெயர் பாடுவோர் என்னும் பொருளுடையது. பண்ணிசைப்போர் பாணர் எனப்பட்டனர். இஃது இசைக்கலைஞர்களைப் பற்றியும் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை நிலையைப் பற்றியும் இவ்வியல் விளக்குகிறது.

பாணர்

பாணர் பற்றிய செய்திகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் அறியமுடிகின்றது. இவர்கள் இசைவளம் பெற்றவர்களாகவும் உள்ளனர். இவர்கள் பாடுவதிலும் இசைக் கருவிகளை இசைப்பதிலும் கூத்து நிகழ்த்துவதிலும் ஈடுபாடுக் கொண்டு அவற்றின் வளர்ச்சியிலும் தம் பங்களிப்பைச் செய்துள்ளனர். இத்தொழில்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாணர்களைப் பற்றி தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரையில் நச்சினார்க்கினியர்,

பாணர் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர் மண்டைப்பாணர் என
மூவகையோர்¹

என்கிறார். இவைப் போன்று சங்க இலக்கியப் பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி நூலில் இப்பாணரைப் பற்றி மா.இராசமாணிக்கனார்,

பாண் - பாட்டு. பாணர் - பாடுவோர். இவர் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர்,
மண்டைப்பாணர்²

எனப் பலராவர் என்றும் விளக்கியுள்ளார். மிடற்றுப் பாடல்கள் பாடுவதில் இசைப்பாணர் வல்லவர்களால் திகழ்ந்தனர் என்றும், யாழ் வாசித்துப் பாடுவோர் யாழ்ப்பாணர் என்றும் மண்டை என்னும் பெயர் கொண்ட மண்கலத்தை வைத்திருப்பவர் மண்டைப்பாணர் என்றும் சிறிய யாழை இசைத்துப் பாடுவோர் சிறுபாணர் என்றும், பெரிய யாழை இசைத்துப் பாடுவோர் பெரும்பாணர் என்றும் கூறுகின்றார். மேலும் இப்பாணர்கள்,

பாணர், சென்னியர், வைரியர் செயிரியர் மதங்கர் இன்னிசைக்காரர்
முதலிய³

பல பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர் என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

சங்ககால கலைஞர்

பண்டைத் தமிழகத்தில் கலைகளை வளர்ப்பதற்கென்று கலைஞர்கள் இருந்துள்ளதை சங்க இலக்கியங்களின் வழி அறியமுடிகின்றது. இசைக்கலை நாடகக்கலை போன்றவற்றை வளர்ப்பதற்கென்று ஒரு பிரிவினர் இருந்துள்ளனர். இதில் கூத்தரும் அடங்குவர். இந்தக் கூத்தரின் தொழில் கூத்தாடுதல், குதித்தல், கூத்து என கூத்தில் இருவகை உண்டு. ஒன்று ஏதேனும் ஒரு கதையை நடித்துக் காட்டுவது மற்றொன்று ஒரு பாடலின் பொருள் விளங்கும்படி அபிநயித்துக் குதிப்பது. கதையின்றி அபிநயம் பிடித்து ஆடும் கூத்தை நடனம், நாட்டியம் என்பர்.

கதை தழுவிய கூத்தை நாடகம் என்றும் கூறுவர் இத்தகைய கூத்தாடிகளை பண்டையக் காலத்தில் கூத்தர் என்று கூறியுள்ளனர். தமிழகத்தில் கூத்தாடிகள் என்ற ஒரு இனத்தினர் இருந்துள்ளனர் இவர்கள் தொழில் கூத்தாடுவது⁴

என்று கூறப்படுகிறது. இந்த கூத்தாடிகளைப் பற்றி கமலையா என்பவர்,

நடனமாடுபவன் கூத்தன். ஆடுமகன், ஆடுகளமகன் எனப்பட்டான்.

இவர்கள் சங்ககாலத்தில் கூத்துக் கலையை வளர்த்த கலைவாணர்.⁵

என்று கூறுகிறார். இந்தக் கூத்தர்கள் எவ்வப் பெயரால் குறிக்கப்பட்டனர் என்று அகராதி பட்டியலிடுகிறது.

1. கூத்தர் - கண்ணுளர்
2. கோடியர்
3. நடர்
4. நாடகியர்
5. நிருத்தர்
6. பொருநர்
7. வயரியர்
8. வினைஞர்⁶

இந்தக் கூத்துக் கலைஞர்களின் வாழ்வியலைச் சங்க இலக்கிய ஆற்றுப்படை நூல்கள் விரிவாகப் பேசுகின்றன. வேடம் கட்டி நடிப்பவன் பொருநன்,

பொருநர்களிலே ஏர்களம் பாடுவோர் போர்க்களம் பாடுவோர் பரணி
பாடுவோர் என்று பலவகையினர் உண்டு. ஏருழுது விளைந்த
தானியத்தைக் குவிக்கும் இடத்தையும் அவ்விடத்திற்குரிய வணிகர்
வேளாளர் குறுநில மன்னர் முதலியோரைப் புகழ்ந்து பாடுதல் பரணி
பாடுதல் என்று கூறப்படுகிறது.⁷

இவ்வாறு பிறரைப் பாடிப் பரிசு பெற்று வாழ்க்கை நடத்துவோர்க்குப்
பொருநர் என்றும் பொருநரைச் சேர்ந்த பெண்களை விறலியர் என்றும்
கூறுவது மரபாக உள்ளது. இக்கலைஞர்கள் கலைத்தொழில் ஈடுபாடுக்
கொண்டு கலைத்தொழிலை வளர்த்தனர்.

ஒரு கலைஞனே மற்றொரு கலைஞனை ஆற்றுப்படுத்துவதாகக் கூறும்
நூல்களும் உள்ளன.

பாணனை ஆற்றுப்படுத்துதல் பாணாற்றுப்படை என்றும் பொருநரை
ஆற்றுப்படுத்துதல் பொருநர் ஆற்றுப்படை என்றும் விறலியை
ஆற்றுப்படுத்துதல் விறலியாற்றுப்படை என்றும் கூறப்பெறுகிறது.⁸

இவற்றால் கலைக் குடும்பத்தினர் யார் என்று அறியமுடிகின்றது.

பொருநரின் கலை ஈடுபாடு

பொருநர் கலையில் ஈடுபாடுடையவர் என்பதை மன்னன் பாசறையில்
கிணை கொட்டியதன் மூலம் தெளிவுப்படுத்தப்படுகிறது.

தெண்கண் மாக்கிணை தெளிப்ப வெற்றி

வாடா வஞ்சி பாடினே னாக

(புறம்.374-79)

பொருநன் பாசறையில் கிணையைக் கொட்டி துயில் நீங்கிய வேந்தன்
இவன் நம்மை மறவாது நினைந்த வந்து பரிசிலனாவான் என்று கூறி நெய்மிகச்
சொரிந்த பொரிந்த தாளித்தத்தையுடைய நெடிய சூட்டிறைச்சியும் கள்
தெளிவும், பாம்பினது தோல் போன்ற வெள்ளிய பூவேலை செய்யப்பட்ட
ஆடையும், மழை போன்ற வண்மையுடையனாதற்கு ஏற்ப வழங்கி, வறுமை
நீங்கப் பெற்றகரிய கலனிகள் பலவும் கொடுத்து அருளினான். கிணைப்
பொருநன் வேந்தன் முன்றிலில் விடியற்காலத்திலே சென்று நின்று

தன்னுடைய கிணைப் பறையைக் கொட்டி அவ்வேந்தர்களின் வஞ்சி முதலாகவுள்ள மறத் துறைகளைப் பற்றி பாடினான். அங்ஙனம் பாடும் பொழுது தொடக்கத்தில் வேந்தர்க்குத் துயிலெடைப் பாட்டைப் பாடி அவர்கள் துயிலுணரும் பொழுது அவர் செவிப்பட அவர்தம் மறமாண்புகளை எடுத்தோதி மகிழ்ச்சி அடையச் செய்வார்.

சங்க இலக்கியத்தில் பொருநர் எனப்பட்டவரின் பெயரால் அவர்தம் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை விளக்கவல்லதாக முடத்தாமக் கண்ணியார் என்பவரால் காட்டப்பட்ட பொருநராற்றுப்படை உள்ளது. இப்பாடலின் தொடக்கமுதல் பொருநரின் பண்பை விளக்குவதாய் அமைந்துள்ளது. இவாக்ன் பேரூர்களில் விழவுக் களந்தோறும் சென்று பாடுதலும் அவ்வூர் மக்களால் பொருநர்கள் போற்றப்பட்டு உணவு முதலியன வழங்கப்படுதலும் உண்டு. அப்பொருநர்களுக்கு விழவுக் களங்களில் விரும்புதற்குரிய சுவையுடைய சோறு கிடைக்கப் பெரினும் அதனால் தன் பால் நிலையுற்ற வறுமை அகற்றப்படாமையின் அங்ஙனம் மிக்கு வழங்கும் வள்ளலை நாடி வேறு இடம்தோக்கிச் செல்வர் என்பதை,

அறா அயாணர் அகன்றலைப் பேரூர்ச்

சாறுகழி வழிநாட் சோறுநடை யுறாது

வேறுபுல முன்னிய விரகறி பொருந (பொருநர்.1-3)

பொருநர் வேறு இடம்புலர்ந்ததை இப்பாடலின்வழி அறியமுடிகிறது.

இயவர்

தோற்கருவியாளரான இயவர்களை வாத்தியக்காரர் என்றும் கூறினர்.

தட்டைத் தண்ணுமைப் பின்னர் இயவர்

தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய விமிரும் (ஐங்.215:3-4)

மக்கள் நீராடி மகிழும் துறையில் கலை நிகழ்ச்சி நடைபெற்றுள்ளது. அங்கு தோற்கருவியாளரான இயவர் தண்ணுமையை வாசித்துள்ளார். தீங்குழலும் அங்கு ஊதப்பெற்றுள்ளது.

மேலும் வாச்சியக்காராலும் அறியப்படாத பல வாச்சியங்கள் பழமையான நகரில் முழங்கப்பட்டதைப் புறநானூறு கூறுகிறது.

இயவரும் அறியாப் பல்லியங் கறங்க (புறம்.336:6)
என்பதால் வாச்சியங்கள் முழங்கியதை அறியமுடிகிறது.

வயரியர்

வயரியர் என்ற சொல் “பாணர் கூத்தர் போன்ற ஆடல் வல்ல கலைஞர்களைக் குறிக்கின்றது. இவர்கள் நரம்புக் கட்டுக் குலையாத யாழை உடையவர்கள் என்று சசிவல்லி குறிப்பிடுகிறார்.⁹ இவ்வயரியர் முதற்கண் ஊர் மன்றத்தை நாடிச் சென்றடைந்து பாடிப் பின்னர் தெருக்களில் பாடிச் செல்வர் என்பதனைப்

மன்றம் போந்து மறுகுசிறை பாடும்

வயரிய மாக்கள் (பதிற்.235:6)

என்கிறது. மேலும் இவ்வயரியர் இடையுறாது விழா நடைபெறும் பொழுது குற்றமில்லாத யாழில் பண்ணை மத்து ஊர் மன்றத்தையடைந்து பாடிச் செல்வர். பின்பு போர்க்களத்தும் இக்கலைஞர்கள் வயிரெடுத்து இசைத்துள்ளனர் என்பதை,

அழியா விழவி னிழியாத் திவவின்

வயரிய மாக்கள் பண்ணமைத் தெழீஇ

மன்ற நண்ணி மறுகுசிறை பாடும் (பதிற்.29)

என்று வயரியர் யாழ் வாசித்ததைப் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

பாடினி

பண்டையத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பாடினி என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்ட பாண்குல மகளிர் இருந்துள்ளனர். இவர்கள் இசைப்பாடுவதில் வல்லவராய் இருந்துள்ளனர். இம்மக்களின் போர் முறையில் வெற்றிக் கொண்டு வாகைச்சூடி மன்னன் வரும்பொழுது அவனது வெற்றியைப் பாடிப் புகழ்வர். அரசன் படையெடுத்து போகும்போது பாடினி படையெடுப்பைப் பாடுவதும் அரசன் பாசறையில் தங்கியிருக்கும் போது பாடினி அவன் வேற்படையைப் புகழ்ந்து பாடுதலும் உண்டு. மேலும் பாடினியர் போர்க்களத்திற்குச் சென்று புண்பட்டுத் துன்புறும் வீரர்களுக்கு இசைப்பாடி அத்துன்பத்தை,

உறவுக் களிற்றுப் புலாஅம் பாசறை

நிலவினன்ன வெள்வேல் பாடினி

முழவின் போக்கிய வெண்கை

(பதிற்.61:15-17)

என்றுப் பாடி வீரர்களின் துன்பத்தை இன்னிசையால் போக்கிறாள்.

விறலியர்

சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் தாம் கற்றக் கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்த கலைஞர்கள் இருந்தனர். தம் உள்ளக் குறிப்புப் புறத்தே வெளிப்படுமாறு திறமையுடன் ஆடும் மகளிர் வாழ்ந்தனர். அவ்வாடல் மகளிரை அக்காலத்தில் விறலியர் என அழைத்தனர். “விறலியர் என்போர் பாணருடனும் கூத்தருடனும் சென்று வள்ளல்களிடமும் மன்னர்களிடமும் நடனமாடிப் பரிசு பெற்று வரும் தொழிலையுடைய கலைஞர்களாய் இருந்துள்ளனர்.”¹⁰ இவர்கள் ஒன்பான் சுவைகளும் புறத்தே புலப்படுமாறு நடிக்கும் திறன் வாய்ந்தவர்கள்.

சங்க நூல்களில் விறலியர் - கூத்தி ஆடுமகள் என்ற பெயரால் குறிப்பிடப்பட்டாள். விறலியர் யாழ் வாசித்தாற் போன்று இசைப்படும் சிறப்பினையும் நிலம் சிறக்க ஆடும் பாங்கினையும் பெற்றிருந்ததனால் இம்மகளிர் ஆடற்கூத்தியர்க்கியன்ற கடமைகள் அனைத்தையும் அறிந்திருந்தனர். இனிய மிடற்றுப் பாடலைப் பாடவல்லவராகவும் திகழ்ந்தனர். தொன்றுதொட்டு நாடக மகளிர்க்குரிய இலக்கணம் தப்பாமல் கடவுளை முதலில் வாழ்த்தி பாடுதலை மரபாகக் கொண்டிருந்தனர். இக்கருத்தினை,

மழையெதிர் படுகண் முழவுக ணிகுப்பக்

.....

.....

கடவதறிந்த வின்குரல் விறலியர்

.....

விருந்திற் பாணி கழிப்பி நீண்மொழிக்

(மலைபடு.532:39)

என்ற மலைபடுகடாம் பாடல் தெளிவுப்படுத்துகிறது. மேலும்

இக்கலைத்தொழிலில் ஈடுபட்ட கலைஞர்களைப் பற்றியும் அறியமுடிகிறது.

கலைகள் போட்டியின் மூலம் வளர்ச்சியடைந்துள்ள நிலை இனி விளக்கியுரைக்கப்படுகிறது.

போட்டியின் மூலம் கலை வளர்ச்சி

பண்டைக் காலத்தில் கலைகள் போட்டியின்மூலம் வளர்க்கப்பட்டு வந்தன. கலைஞர்கள் தங்களைச் சிறந்தவர்கள் என்று காட்டிக்கொள்ள விரும்புவது இயற்கை. இதற்காக அவர்கள் தாங்கள் கற்ற கலைத்துறையிலே மேலும் முன்னேற முயல்கின்றனர்.

பண்டைக் காலத்தில் கலைஞர்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் போட்டி பேட்டு முன்னேறி வந்தனர் நடனமாடுவோர் பண்பாடுவோர் சூதாடுவோர் முதலியவர்கள் தங்கள் திறமையைக் காட்ட மற்றவர்களுடன் போட்டியிடுவார்கள் இவர்கள். போட்டியிடுவதற்கான மன்றங்கள் இருந்துள்ளன. இம்மன்றங்களைக் குறித்துக் காட்டும் கொடிகட்டியிருப்பர்¹¹

என்று சாமி.சிதம்பரனார் கூறியுள்ளார்.

மேலும் ஆடல் கற்றவர்களை ஆடல் கற்றவர்கள் போட்டியிட்டு வெல்லவும் பாடல் பயின்றவர்களைப் பாடற்கற்ற பாணர்கள் வெல்லவும் சூதாட்டத்தில் வல்லவர்களை சூதாட்டத்தில் வல்லவர்கள் வெல்லவும் கொடிகட்டப்பட்டிருந்தது. அது புகழ்பெற்ற நல்ல புதுநீர் நிறைந்த தடாகம் போன்ற குளிர்ந்த சுனையின் பக்கத்திலே இக்கொடி பறந்து கொண்டிருந்ததாகப் 'பரிபாடல்' குறிப்பிடுகிறது. திருப்பரங்குன்றத்தில் கலைப் போட்டி நடந்ததை,

ஆடல் நவின்றோர் அவர் போர் செறுப்பவும்

பாடல் பயின்றோரைப் பாணர் செறுப்பவும்

வல்லாரை வல்லார் செறுப்பவும்

ஓர் சொல்லாய்ச்

செம்மைப் புதுப்புனல்

தடாகம் ஏற்ற தண்சினைப் பாங்கர்ப்

படாகை நின்றன்று

(பரி.9:72-78)

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன. இவற்றால் போட்டியின் மூலம் கலைகள் வளர்ச்சியடைந்ததை அறியமுடிகிறது.

இக்கலைஞர்கள் இசைப்பணியில் ஆற்றிய தொண்டினையும் சமூக வாழ்வில் எத்தகையதொரு நிலையில் இருந்துள்ளனர் என்பதையும் சங்க நூல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

சங்ககாலக் கலைஞர்கள் இசைப்பாடுவதில் வல்லமையுடையவராய் இருந்துள்ளனர் என்பதை அவர்கள் பாடிய பண்களாலும், யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகைப் பயன்படுத்திய பாங்கினாலும் முன் இயல்கள் தெளிவுப்பட எடுத்துரைக்கின்றன. இந்த இசைக்கலையானது. ஏதோ சில நூற்றாண்டுகளில் தோன்றி வளர்ந்த கலை அன்று. பன்னெடுங்காலமாகத் தமிழர்களின் அழியாச் சொத்தாக இக்கலை வளர்ச்சியடைந்து இருக்கின்றன என்பதைச் சங்கப் பனுவல்கள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன. தமிழ்ப் பண்களும் அப்பண்ணிற்குரிய பெயர்களும் இசைக் கருவிகளின் நுட்பமும் சங்க இலக்கியங்கள்வழி அறியமுடிகிறது. மேலும் இசை நூல்களும் சில தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் இருந்துள்ளது. ஆனால் இந்நூல்கள் கால வெள்ளத்தால் அழிந்துப் போனது. இது தமிழ் உலகத்திற்கு ஏற்பட்ட அவல நிலையாய் இருக்கின்றது. பன்னெடுங்காலமாய் வளர்ந்து வந்த தமிழனின் பாரம்பரியச் சொத்து இசைக்கலை என்பதை நிரூபிக்கவும் இயலாமற் போனது. மேலும் நம் சமூகத்தில் ஏற்பட்ட அந்நியரின் நுழைவினாலும் இக்கலையானது. வடமொழியாளருக்குச் சொந்தமாய் ஆனது என்று அறிஞர்கள்பலரும் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றனர்.

இசைக் கலைஞரின் இன்னிசை

இசைக் கலைஞர்களாக இருக்கும் பாணனின் வாத்திய ஒலியானது தேர் ஓடும் தெருவில் கள்ளுண்டு மகிழ்ந்துண்ணும் ஒலியோடு இனிய இசையும் இடைவிடாது ஒலித்துள்ளது. இதனை,

நன்ன ராளர் கூடுகொள் இன்னியந்

தேரூர் தெருவிற் றதும்பும்

(அகம்.189)

என்ற அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

அதுமட்டுமின்றி அரிய இசைத்துறைகளை முற்ற உணர்ந்த கரிய தண்டினையுடைய சிறிய யாழையுடைய பாணர்களின் ஆராவாரமும் அவர்கள் பெற்ற அணிகலனும் கூறப்படுகிறது.

பாணர் ஆர்ப்பப் பலகலம் உதவி

(அகம்.331)

போர்க்கள ஆராவரம்

போர்க்களத்தில் களம் பாடுநருடன் வாச்சியம் வாசிப்போர் ஊதுகின்ற ஆம்பலென்னும் பண்ணானது இனிய புல்லாங்குழலில் மிக்க இசையுடன் ஒலிக்கின்றன.

இன்மென் பெருங்களத்து இயவர் ஊதும்

ஆம்பலங் குழலின் ஏங்கிக்

(நற்.113)

என்பதனால் போர்க்களத்தில் இசையானது வாசிக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. மேலும் பாடுகின்ற மெல்லிய இசையானது வலம்புரிச் சங்கின் வெள்ளிய கோடானது ஒலித்தது போல் இருந்துள்ளது. “பண் என்னும் சொல்லிருந்து பாணன்” என்னும் சொல் தோன்றியது. இப்பாணர்கள் படுமலைப் பாலையென்னும் பண்ணை வாசித்துள்ளனர் இந்த இசை எவ்வாறு உள்ளதுயெனில் வானத்தில் நல்ல உச்ச ஒலியை ஒப்ப அமைந்துள்ளது. இதனை,

பாணர் படுமலை பண்ணிய வெழாலின்

வானத் தெழுஞ்சுவர் நல்லிசை வீழ்ப்

(குறுந்.323)

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

கூத்தர் பாடிச் செல்லுதல்

கூத்தர் யாழில் பண்களை அமைத்து ஊர் மன்றம் மற்றும் தெருபக்கம் உடைய வீடுகளிலும் பாடிச் சென்றுள்ளனர். இதனை,

அழியா விழவி னிழியாத் திவவின்

வயரிய மாக்கள் பண்ணமைத் தெழீஇ

(பதிற்.29)

என்னும் ‘பதிற்றுப்பத்து’ அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

பாணர்களின் பண்பு

யாழை மீட்டி பரிசில் பெறும் பாணர் தன்னலமின்றி பொதுநலத்தோடு வாழும் பண்பினையுடையவராய் வாழ்ந்துள்ளனர். பேகனின் இல்லறம் சிறந்தோங்க வேண்டுமென்று அவனுக்கு அறிவுரைகளையும் கூறியுள்ளதை,

.....பேக

பசித்தும் வாரேம் பாரமு மிலமே

களங்கண்ணி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்

நயம்புரிந் துறையுநர் நடுங்கப் பண்ணி

.....

இ.:திய மிரந்த பரிசில் திருளின்

இன்னா துறவி யடும்படர் களமே

(புறம்.148)

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன. பாணர் பேகனிடத்தில் மதயானையையும் தாவும் குதிரையும் உடைய போகனே நாங்கள் பசியால் வரவில்லை சுற்றமாகிய சுமையும் இல்லை. களாப்பழம் போன்ற கரிய தண்டினையுடைய சிறிய யாழை இசைத்து நயம் தெரிந்தோர் தலையசைத்துப் பாராட்ட உன்னிடம் இருக்கும் பரிசில் அறத்தைச் செய் நீ இன்று இரவே மணிகள் ஒலிக்கும் தேரில் ஏறிக் கவலையுடன் இருக்கும் உன் தலைவியின் துன்பத்தை நீக்குக என்று பாணர் பேகனிடம் கூறினர். பாணர் தன் இசையின் இனிமையாலும் பாட்டின் நயத்தாலும் மகளிரை மயக்கும் தன்மையுடையவனாகவும் தலைவன் தலைவி இருவரின் உறவை பலப்படுத்துவனாகவும் இருக்கின்றான்.

அதுமட்டுமின்றி தான் பெற்ற பரிசிலைத் தன்னைப் போன்று வாழும் தனது பிற கூத்தர்களும் பெற வேண்டும் என்ற உயர்ந்த பண்புடையவனாகவும் திகழ்கிறான். இதனை,

கோடியர் தலைவ கொண்டது தறிந்

வறியாமையின் னெறி திரிந் தொராஅ

தாற்றெதிர்ப் படுதலு நோற்றதன் பயனே

போற்றிக் கேண்மதி புகழ் மேம்படுந்

(பொருநர்.56-59)

பரிசில் பெற்று எதிரே வரும் பொருநரிடம் கூத்தர்க்கு தலைவனே மிடற்றுப் பாடலைப் பாடுவதில் வல்லமையுடையவனே பாட்டிசைக்கவும்

கூத்தாடவும் வல்லமையுடையவனே. வழியில் பிறர் புகழை அரசைவயில் மேம்பட்டவனே நீ நான் வரும் வழியில் வந்தது முப்பிறவியிற் செய்த நல்வினைப் பயன் என்று நீ கரிகாலனிடம் சென்றால் என்னைப் போன்று நீயும் பல பரிசுகள் பெறலாம் என்று கூறுகிறான். இவற்றால் தான் மட்டும் பரிசுகள் பெற்று சுகமாக வாழவேண்டும் என்று எண்ணாமல் தன்னைப் போன்ற கலைஞனும் பரிசுகள் பெற்று நல்வாழ்க்கை வாழவேண்டும் என்னும் உயரிய எண்ணம் அப்பொருநரிடத்து இருந்ததை அறியமுடிகிறது.

பாணன் தூது

பாணன் அகவாழ்வில் தலைவன் தலைவி இருவருக்கும் வாயிலனாகத் தூது சென்றுள்ளான் என்பதை இலக்கியங்கள் வழி அறியமுடிகிறது. அகப்பாடல் ஒன்றில் பாணன் தலைவிக்காகத் தூது செல்கிறான். தலைவி பொறுத்தற்கரிய துயரை உடையவள் என்று தலைவனிடத்துக் கூற தலைவன் நாம் கருதிய வினை முடிந்தது நீ தேரை விரைந்து செலுத்துவாயாக என்கிறான். இதனை,

அருந்துயர் உடையவள் இவளென விரும்பிப்

பரணன் வந்தனன் றுாதே நீயும்

புல்லார் புரவி வல்விரைந்து பூட்டி

நெடுந்தேர் ஏவுமதி வலவ

முடிந்தன் றம்மநா முன்னிய வினையே (அகம்.200)

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

பாணன் மக்கட் சமுதாயத்தில் இல்லற வாழ்க்கை இனிதே நடைபெற உதவியுள்ளான். தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் குறித்த காலத்தில் திரும்பி வராதபோது அவர்களிடம் தூது சென்று தலைவியின் ஆற்றாமையைப் பாணன் எடுத்துரைத்துள்ளான். அன்னாரை விரைந்து வினைமுடித்து வரும்படி வற்புறுத்துவதும் உண்டு. தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள இலக்கண விதிப்படி பாசறையில் தங்கியிருக்கும் தலைவனிடம் சென்று அவனை விரைந்து வருமாறு சொல்வதும் பாணனின் பணியாகும்¹³

என்று இவற்றால் இல்வாழ்வில் தலைவன் தலைவிக்காக எத்தகைய பணிபுரிந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் பரத்தையர் பிரிந்த

தலைவன் பொருட்டு பாணன் தூது செல்கிறான். அப்பொழுது தலைவி அவனுக்கு வாயில் மறுக்கிறாள். இதனை,

மாயப் பரத்தன் வாய்மொழி நம்பி (அகம்.146)

பாணன் மாயம் செய்கின்ற பரத்தமையுடைய தலைவன் மொழியினை நம்பி நீ வாயில் வேண்டி வந்துள்ளாய். அந்தப் பரத்தையவள் கண்ணீர் பசந்து ஆயமும் அயலாரும் இஃது என்ன புதுமை என்று வியக்கும் அளவிற்குத் தாயாற் பேணப்பட்ட அழகு நலத்தை வேண்டாம் என்பவள். அவள் அளியல் நீ அவள்பால் வாயில் வேண்டிச் செல்வது உனக்குத் தகும் என்று கூறி பாணனுக்கு வாயில் மறுக்கிறாள்.

மேலும் தலைவனுடன் புதிய பரத்தையைக் கூட்டும் பாணன் தெருவில் வருகிறான். அப்பொழுது கன்றை ஈந்த பசு அவன்மீது பாய்கிறது. பாணன் தன் கையில் வைத்திருக்கும் யாழைக் கீழே போட்டு தலைவியின் இல்லத்திற்குச் செல்கிறான். பாணனின் இத்தகையச் செயலைக் கண்டு தலைவி நகையாடுகிறாள். இதனை,

வதுவை நாளணிப் புதுவோர்ப் புணரிய

பரிவொரு வருடம் பாணன் றெருவிற்

புன்றாப் பாய்ந்தெனக் கல்கி யாழிப் (அகம்.56)

என்ற அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகிறது. அதுமட்டுமின்றி பரத்தையர் மனையிலிருந்து தலைவன் பாணனைத் தூதாக அனுப்புகிறான். அப்பொழுது தலைவி வாயில் மறுக்கிறாள். பாண ஊரில் உள்ளவர். யாவரும் உறங்கும் நடுயாமத்தில் பரத்தையர் ஆட்சிக்கு உட்பட்டவன் தலைவன் நீ அவன் பொருட்டு தூது வருவது தகுந்தச் செயல் அல்ல நீ வந்தவழி மீள்க என்று பாணனிடம் கூறுகிறாள். இதனை,

அடைகரை வேழம் வெணழப் பகரும்

தன்துறை ஊரன் பெண்டிர்

துஞ்ச ஊர் யாமத்தும் துயில் அறியலரே (ஐங்.13)

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகிறது. மேலும் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரிடத்தில் பூசல் நிகழும் போது அவர்களின் தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டித் தெளிவிக்கும் உரிமை கொண்ட பாணர், கூத்தர், அறிவர் முதலானோர் தலைவன் விடுக்கத் தலைவிபால் தூது வந்த பொழுது தலைவனின் ஒழுகலாறு

பற்றி வெறுப்புக் கொள்ளும் தலைவி அவன் வாயிலை இகழ்ந்துரைத்து
பேசுகிறாள்.

தன்சொல் உணர்ந்தோர் மேனி

பொன்போல் செய்யும் ஊர்கிழவோனே (ஐங்.41)

என்கிறாள்.

தலைவன் மீது தலைவி வைத்திருந்த நம்பிக்கை பொய்யானதாலும்
அவள் மேனி பொன்னிறம் கொண்டது தன் நம்பிக்கைக்கு மாறாக
நடந்தவனுக்காகப் பாணன் தூது வந்ததால் இகழ்ச்சிக்கு உள்ளாயினான்.

பரத்தையிற் பிரிந்த தலைமகன் தன் பாணனைத் தூதாக விடுத்தான்.
அவன் தலைவியைத் தெளிவிக்க முயன்றான். பின்னர்த் தலைவனும்
பாணனும் இணைந்து வந்து தலைவியைத் தெளிவிக்க முயல்கின்றனர்.
ஆனால் தலைவி தலைவனையும் பாணனையும் பொய்யர் என்றுக் கூறி
வாயில் மறுக்கின்றாள்.

அம்பணத்து அன்ன யாமை ஏறி

செம்பின் அன்ன பார்ப்புப் பலதுஞ்சும்

யாணர் ஊர நின்னினும்

பாணன் பொய்ய் பல சூளினனே (ஐங்.43)

என்கிறாள்.

தோழி தலைவியிடத்தில் கைவிரும்புதற்குக் காரணமான
நரம்பினையுடைய யாழிலேபாடும் இசைப்பாட்டுவல்ல பாணன் செய்த
துன்பம் மிகப்பல ஆதலால் பொய்யை நிரப்பி கூறுகிறான். அதனை
மெய்யென்று நம்பாதீர் என்று வாயிலாகப் புகுந்த பாணன் கேட்க
தலைமகளுக்குத் தோழி கூறுகிறாள்.

கைகவர் நரம்பிற் பனுவற் பாணன்

செய்த அல்லல் பல்குவ வையெயிற்று

ஐதகல் அல்குல் மகளிர் இவன்

பொய்பொதி கொடுஞ்சொல் ஓம்புமின் எனவே (நற்.200)

என்பதால் பாணனுக்குத் தோழி வாயில் மறுப்பது புலனாகிறது. மேலும் தலைவனுக்காக வாயிலாகச் சென்ற விறலியை நோக்கி தோழி கூறுகிறாள். இன்றும் இனி வருகின்ற அடுத்த நாளும் ஒரு பரத்தையைக் கொணர்ந்து கொடுத்தற்கு உடைய அறியாமையுடைய விறலியே உண்மை இல்லாத உன் நாவினால் நிலைகுலைந்த உன் வார்த்தைகளை அப்பரத்தையின் தாய்மாரிடமும் கூறி அவரையும் முயங்க விடுக என்று தோழி வெகுண்டு பேசுகிறாள். இதனை,

மகட்கொடை யெதிர்ந்த மடங்கெழு பெண்டே
தொலைந்த நாவின் உலைந்த குறுமொழி
உடன்பட் போராத் தாயரோ டொழிபுடன்
சொல்லலை கொல்லோ நீயே வல்லைக் (நற்.130)

என்ற நற்றிணை அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகிறது. மேலும் பரத்தையர் வீட்டிலிருந்த தலைமகன் தன் இல்லம் மீள விரும்பித் தன் பாணனைத் தூதுவனாக அனுப்பினான். தலைவி அவனுக்கு வாயில் மறுத்துப்பின் தலைமகன் அப்பாணனோடு வந்து வாயில் வேண்டிய போது தலைவி கூறியது நின் வாயிலாக வந்த பாணன் போல பல்வகைப் பொய்களையும் நீ கூற வல்லவன் என்பதை நான் மட்டுமின்றி மாட்சி மிகு அணிகள் அணிந்த தோழியரும் நன்கு அறிவர் என்று கூறுகிறாள். இதனை,

மான் இழை ஆயம் அறியும் - நின்
பாணன் போலப் பல பொய்த்தல்வே (ஐங்.47)

என்பதனால் அறியமுடிகிறது. மேலும் தலைவி பாணனிடம் பாணனே நின் தலைமகள் தலைவனுடைய மார்பை அணி செய்வாள் என்று இகழ்ச்சித் தோன்ற பரத்தமையைத் தலைவி கூறுகிறாள். ஸ்ரீ அப்பரத்தைக்காக வாயில் வேண்டி வந்துள்ளாய் என்று இகழ்ந்துரைக்கிறாள்.

வெகுண்டனள் என்ப பாண? நின் தலைமகள்
மகிழ்நன் மார்பின் இவிழ் இணர்நறுந் தார்த் (ஐங்.82)

என்ற 'ஐங்குறுநூறு' அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகிறது. மேலும் பாணனிடம் காதற்பரத்தை கூறுகிறாள் பாணனே நீ வாழ்க! நான் சொல்வதனைக் கேள் தலைவன் அக்கையாகிய தலைவிக்குப் பெரிதும் தலையளி செய்வான். அது எதனால் என்றால் தன்னால் மணந்து கொள்ளப்பட்ட மனைவி என்பதும் அவள்பால் அமைந்த குடும்ப பண்புமே காரணமாகும். ஆனால் அழகும்

இளமையும் கொண்டு தனக்குக் காதலின்பம் தரும் சிறப்பினாலன்று என்று கூறுகிறாள். இவற்றால் பாணனிடம் காதற்பரத்தை பேசும் திறம் அறியமுடிகிறது. அதுமட்டுமின்றி பாணனிடம் தலைவி கூறுகிறாள். பாணன் நீ தலைவனைப் பற்றி முழுமையும் அறிந்தவன். அவன் திண்ணிய தேரினன் ஆனாலும் ஒழுக்கமுடையான் அல்லன் ஆகவே பாண தலைவன் திருந்த வாய்ப்பே இல்லை என்கிறாள். இதனை,

நின் ஒன்று வினவுவல் பாண! நும் ஊர்த்

திண் தேர்க் கொண்கனை நயந்தோர் (ஐங்.137)

என்று தலைவனது செயல்களைப் பற்றி பாணனிடம் கூறுகிறாள்.

தலைவி பாணனை நோக்கி கூறுவது மூங்கில் போல் பருத்த மெல்லிய தோளையும் மென்மையும் அகற்சியும் உடைய அல்குலையும் நெய்தல் மலர் போலும் கண்களையும் உடைய பரத்தமையைத் தலைவன் விரும்புகிறான். அதனால் நான் எந்தத் துன்பமும் அடைவதில்லையென்று தலைமகன் கேட்குமாறு கூறுகிறாள்.

பைதலம் அல்லேம் பாண! பணைத்தோள்

ஐது அமைந்து அகன்ற அல்குல் (ஐங்.135)

மேலும் பெண்டிர் நலம் சிதைக்கும் வன்கண்மை கொண்ட பாணன் தலைவன் தனக்குக் கூலியாகத் தரும் பொருளுக்கு ஆசைப்பட்டு அவன்பால் இல்லாத நற்பண்புகள் பலவற்றை இருப்பதாகப் பொய்கூறி அவர்களை வளைப்பதற்கு உதவுவதாலும் தலைமகனுக்குப் புதுப்புது பரத்தையர்களை நுகரத் தருவதாலும் தலைவனைவிட கொடியவனாகப் பாணன் திகழ்கிறான் என்கிறாள்.

மேலும் தலைவி பாணனிடம் என் ஒளிமிக்க வளையல்கள் கழன்று வீழ்ந்தன. ஆதலால் தலைவனை என்பால் மீண்டுவரச் செய்யவும் உனக்கு கடமை உள்ளது என்று பாணனிடம் கூறுகிறாள். இதனை,

காண்மதிப்புண - நீ உரைத்தற்கு உரியை (ஐங்.140)

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

பரத்தை மனையிலிருந்து தலைவியிடம் பாணன் தூதாக வருகிறான். தலைவன் உன்மீது பேரன்புடையவன் என்று கூறுகிறான். அதற்குத் தலைவி

தான் துன்புறுவதற்குக் காரணமான தலைவன் என்மீது பேரன்புடையவன் என்பது எத்தகையது நீ கூறுவது வியப்புக்குரியதாய் உள்ளது என்று கூறி வாயில் மறுக்கிறாள். இதனை,

நன்றே பாண! கொண்கனது நட்பே (ஐங்.131)

என்பதால் தலைவனின் செயலால் தலைவி துன்புறுவது புலனாகிறது. தலைவனுக்காகப் பாணன் வாயில் வேண்டி வருவது தலைவிக்குத் துன்பத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

பாணர் பெருமக்களுக்குத் தலைவன் புரவலனாக இருந்துள்ளான். அத்தகையத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்துச் சென்றான். தலைவன் திரும்பி வருவதாகக் கூறிய பருவமும் வந்துவிட்டது. தலைவன் வராததினால் தலைவி வருந்துகிறாள். இதனை,

பாணர் பெருமகன் பிரிந்தென (ஐங்.458)

என்னும் அடிகள் புலப்படுத்துகிறது.

பாணன் தலைவியிடத்து தலைவன் பிரிந்துச் சென்ற இடத்திற்குச் சொல்வோம் என்கிறான். அதற்குத் தலைவி யாழ் மீட்டுவதில் வல்ல பாண்மகனே பெரிய பொய் புகழ்வதில் வல்லவரான அவர் போல் நீயும் எம்மை மறவாதிருப்பாயாக என்பதை,

பொய் வலாளர் போல

கைவல் பாண! எம் மறவாதீமே (ஐங்.473)

என்று பாணனிடத்து கூறுகிறாள்.

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்திடும் நாளில் பாணன் தலைவியைக் காணச் சென்றான். அவள் வாடுதல் கண்டு தலைவனுக்கும் பிரிவாற்றாமை உண்டு என்று கூறுகிறான். அதனைக் கேட்ட தலைவி அவர் சென்ற நாட்டில் மாலைப் பொழுதும் உண்டோ என்று வினவினாள்.

அன்புஇல் மாலையும் உடைத்தே

அன்புஇல் பாண அவர் சென்ற நாடே (ஐங்.476)

என்று பாணனிடத்துக் கூறுகிறாள்.

பாணன் தலைவனுக்காகப் பருவ வரவிற்கண் தூது வருகிறான். அதனைக் கண்ட தோழி பாணனே! ஒளி உமிழும் என் தோழியின் வளைகள் கழன்று மேனி மெலிந்து அழகிழக்கவும், பல இதழ்களைக் கொண்ட குவளை மலர்போலும் மையுண்ட அவள் கண்கள் பனியால் அலைப்புண்டு நீர் சொரியவும் அவளைத் தனியே விட்டு மறத்தன்மைமிக்க வினையை தலைவன் மேற்கொண்டான். தலைவனின் இப்பண்பினை உணராது மேலும் ஆற்றியிருக்குமாறு தூது வந்தாய். இது தலைவனின் கல்நெஞ்சம் என்கிறாள். இதனை,

துறந்தோன் மன்ற மறம் கெழு குரிசில்

அதுமற்று உணர்ந்தன போலாய்

இன்னும் வருதி என் அவர் தகவே (ஐங்.471)

என்று தலைவனின் செயலைப் பாணனிடத்து தலைவி கூறுகிறாள். மேலும் பாணன் தலைவியின் ஆற்றாமை துயர் கண்டு தாங்கப் பெறாதவனாய் தலைவன்பால் தூது செல்லும் விருப்பத்தினை வெளியிட்டான். அதனால் தலைவி பாணனைப் பாராட்டுகிறாள்.

கதழ்பரி நெடுந்தேர் அதர்படக் கடைஇவ்

சென்றவர்த் தருகுவல் என்னும்

நன்றால் அம்ம பாணனது அறிவே (ஐங்.479)

என்கிறாள். இதில் நெடுந்தேரினைச் செலுத்தி வழிகள் பலவற்றையும் கடந்து சென்று தலைவனை அழைத்து வருவேன் என்று கூறும் பாணனது அறிவு மிகவும் நன்று என்று கூறுகிறாள்.

தலைவியைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவன் பாணனிடத்து பாணனே பல நாடுகளுக்கு அப்பால் நெடுந்தொலைவிலேயே வாடைக்காற்று வந்திருக்கும். எமக்குச் சிறிதும் அன்பில்லாத தாங்குதற்கு அரிய பனிகலந்த இவ்வாடைக்காற்று நாள்தோறும் வந்து வீசி எமக்குத் தனிமைத் துயரை மேலும் ஏற்படுத்துகின்றன. ஆகவே குளிர்ச்சியான மலர் போலும் கண்களையுடைய எம் காதலி நிற்பால் கூறிய சொற்களை எமக்குக் கூறுக நீ அவற்றை எத்தனைமுறைக் கூறினாலும் அவை எனக்கு புதியனவாய் பேரின்பம் செய்யும் என்கிறான்.

சொல்லுமதி பாண! சொல்லுதோறு இனிய (ஐங்.479)

இவ்வடிகள் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே உறவின் நிலைகளையாய் பாணன் இருந்துள்ளான் என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் தலைவனிடம் தூதாய் பாசறைக்கண் சென்ற பாணன் கூறுகிறான்.

நினக்குயாம் பாணரேம் அல்லைம் எமக்கு

நீயும் குரிசிலை அல்லை மாதோ (ஐங்.480)

இதில் பாணன் தலைவா உனக்கு இனியாம் பாணராக இருத்தலை விரும்பவில்லை. உன்னிடம் பெருங்காதல் கொண்ட மனையாள் தன் மனையில் தனித்துக் கிடந்து வருந்துகிறாள். நீ அருள் செய்யாமல் உள்ளாய் என்று கூறும் தலைவனிடத்து வருத்தப்படுகிறான்.

பாணன் தலைவனுக்காகத் தூதாக வந்தான். தலைவன் மிகவும் அன்புடையவன் என்று பாராட்டுகிறான். தோழி அதற்கு அவன் அன்பில்லாதவன் என்று கூறி பாணனுக்கு வாயில் மறுக்கிறாள்.

யாரினும் இனியன் பேரன்பினனே

.....

யாணருரன் பாணன் வாயே (குறுந்.85)

என்கிறார்.

தலைவி விறலிக்கு வாயில் மறுத்தல்

ஆடுவார் நெஞ்சத் தலர்ந்த காமம் (பரி.105:6)

தலைவி தலைவனுடைய பரத்தமையைக் கூறி விறலிக்கு வாயில் மறுத்தாள். கணவன் பரத்தை யொருத்தியைக் கலந்து பின்பு அவளைக் கைவிட்டு வேறொரு பரத்தைபாற் சென்றான். அந்த முதற்பரத்தையின் வெகுளி தணிக்கும்படி அவளிடம் பாணன் தூது செல்கிறான். அப்போது அவள் உன் தலைமகன் எமது சேரியில் வந்து என் நெஞ்சங் கொண்டதை விடாது கண்டாய். எம் அன்னை சினமுடையவள் அவளால் தலைவன் வெறுக்கப்படுவதும் உண்டு. ஆதலால் தலைவன் நகைத்தற்குரியவன் என இகழ்ந்து தலைவி பாணனிடம் கூறுகிறாள். அதனையே,

நகைநன் குடையன் பாணனும் பெருமகன் (நற்.150)

என்பதால் பாணன் தூது செல்லும் பண்பினை அறியமுடிகிறது.

மேலும் தோழி விறலிக்கு வாயில் மறுக்கிறாள். மடப்பத்தையுடைய கண் பார்வையும் மயில் சாந்தணிந்த கூந்தலையும் பருத்த தோளையும் நேர்மையாகிய வெளிய பற்களையும் திரண்டு நெருங்கிய துடைகளையுமுடைய ஒப்பில்லாத விறலி நம் காதலனை வேறொடு பரத்தைபால் தூது சென்று செலுத்தாபடி பாதுகாப்போம் என்கிறாள். இது பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவனால் தலைமகளின் புலவியைத் தீர்க்குமாறு விடப்பட்ட விறலியைக் கண்ட தோழி இவ்வாறு கூறுகிறாள்.

மடக்கண் தகரக் கூந்தல் பணைத்தோள்

வார்ந்தவால் எயிற்றுச் சேர்ந்துசெறி குறங்கின்

பிணையல் அம்தழைத் தைஇழ் துணையிலன்

விழவுக்களம் பொலிய வந்து நின்றாளே (நற்.170)

என்பதால் விறலிக்கு வாயில் மறுத்ததை அறியமுடிகிறது. மேலும் புதல்வனனோடு தலைவன் செல்வதைக் கண்டு பாணனிடம் கூறுகிறாள். பாணனே நாம் நகையாடிக் களிக்கலாம் வருவாயாகப் பரத்தை ஒழுக்கம் மேற்கொண்ட தலைவன் தன் வீட்டின் பக்கமாகத் தன் புதல்வனை அணைத்தபடி வந்தான். அதனைக் கண்டு யான் நீ யாரோ என்றேன் என்று கூறி பாணனிடம் நகையாடுகிறாள் தலைவி. இதனை,

நன் மனை நனிவிருந் தயரும்

கைதூ வின்மையின் எய்தா மாறோ (நற்.280)

என்று தலைவனின் செயலைப் பாணனிடத்துக்கூறி நகையாடுவதை அறியமுடிகிறது.

தலைவன், பாணனைத் தூது விட்டு அவன் சென்று தலைவனின் இனிய பண்புகளைத் தலைவியிடம் சொல்கிறான். அதனால் தலைவி வெறுத்துக் கூறுகிறாள். மேலும் தலைவன் சமூகத்துடன் பிரிந்து செல்கிறான். அதை நான் நன்கு அறிவேன் என் தோள்கள் அறியும் அறிவில்லாதனை என்று பாணனிடம் கூறுகிறாள். இதனை,

யான்எவன் செய்கே? பாண ஆனது

மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தென

(ஐங்.133)

எக்காலத்தும் காதல் வாழ்க்கையில் இடையூறு இல்லாமல் இருந்ததில்லை. அதுபோன்று சங்ககாலத் தலை மக்களின் காதல் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட இடையூறுகளையும் குடும்பத்தில் ஏற்படும் சச்சரவுகளையும்,

பாணன் அங்குச் சென்று தனது சாதூரியத்தால் சச்சரவை தீர்த்தும்
வைப்பான். பாணனுக்கு அந்தபுரத்திற்குச் செல்ல யாதொரு
தடையுமில்லை¹⁴

என்று ‘ஐயன் பெருமாள்’ பண்டையத் தமிழர் பண்பாடு என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார். இவற்றால் பாணர்கள் தலைமக்கள் வாழ்க்கையில் தூது செல்பவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பாணர்கள் செய்த தொழில்கள்

பாணர்களுள் ஒருசிலர் “வேட்டையாடியும் யாழுக்கு நரம்பமைத்தும் தோற்கருவிகளுக்குத் தோல் அமைத்தும் உள்ளனர்.”¹⁵ சிலர் பனைமரத்து நாரினையும் பனங்குருத்தையுங் கொண்டு பலபொருள்களைச் செய்து அவற்றை விற்று வாழ்க்கை நடத்தியுள்ளனர் என்பதை ‘புறநானூறு’ எடுத்துரைக்கிறது.

நாரும் போழுஞ் செய்துண் டொராங்குப்
பசிதினத் திரங்கிய விரும்பே ரொக்கற் (புறம்.370)

என்பதால் அவர்கள் செய்த தொழில் புலப்படுகிறது.

மேலும் பாணர்கள் முடிவு போன்ற அடியினை உடைய பனையின் கருக்குப் பொருந்திய மடலிலிருந்து எடுத்த நாரினையும் பனங்குருத்தையும் கிணையொடு சேர்த்துக்காட்டி உழுதுண்டு வாழ்வோர் இல்லங்கட்கு அவர்கள் கொடுத்த உணவை உண்டுள்ளனர் என்பதை,

முழா வரைப் போந்தை யரவாய் மாமடல்
நாரும் போழுங் கணையொடு சுருக்கி
ஏரின் வாழ்நர் குடிமுறை புகாஅ
ஊழிரந் துண்ணும் முயவல் வாழ்வை (புறம்.375)

என்று பாணர்கள் வாழ்க்கை நிலைப் பற்றி கூறப்படுகிறது.

பாணர்கள் மீன்பிடித்தல்

பாணர்கள் மீன் பிடிக்கும் தொழிலையும் செய்துள்ளனர் என்பதை இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. இதனை,

.....சிறுசின்

மீன் சீவும் பாண்சேரி

(புறம்.348)

என்ற அடிகளில், சிலவாகிய சிறு மீன்களைப் பிடித்துண்ணும் பாண்சேரி என்று கூறப்படுகிறது. பாண்மகன் பச்சிறைச்சியிட்டு வைத்த தோற்பை தொங்கவிடப்பட்ட தோளினையுடைய மீனைத் தப்பாமல் பிடிக்கவல்லவன். அவன் தலையில் வலிமையாகக் கட்டிய நீண்ட மூங்கில் கோலான தூண்டில் நடுங்கும்படி கயிற்றில் கோற்கப்பட்ட வளைந்த வாயினையுடைய தூண்டிலில் முள்ளில் வைக்கப்பட்ட இரையினை மீன் கௌவி பாண்மகன் தூண்டிலில் அகப்பட்டது என்பதால் மீன்பிடிக்கும் தொழிலிலும் பாணர்கள் ஈடுபட்டிருந்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும்,

பச்சூன் செய்தகவல்பிணி பைந்தோல்

கோள்வல் பாண்மகன் தலைவலித் தியாத்த

நெடுங்கலைத் தூண்டில் நடுங்க நாண் கொளிக்

கொடுவாய் இரும்பின் மடிதலை புலம்பப்

பொதியிரை கதுவிய போழ்வாய் வாளை

(பெரும்பாண்.283-87)

என்ற அடிகளில் மீன்பிடிக்கும் தொழிலில் பாண்மகன் மட்டுமல்லாது பாண்மகளும் ஈடுபடுவாள் என்பதை ‘அகநானூறு’ கூறுகிறது. கயிறு கட்டப்பட்ட நுண்ணிய தூண்டிற் கோலினால் மீன்பிடிக்கின்ற பாணரது மகள் தானே நீரடைகரையின்கண் அகப்படுத்திய வராஅல் மீனைத் தந்தைக்கு வஞ்சிமரத்தின் விறகிற் சுட்டு உண்ண கொடுத்தாள் என்பதை,

நாண்கொள் நுண்கோலின் மீன்கொள் பாண்மகள்

தான்புனல் அடைகரைப் படுத்த வராஅல்

நாரரி நறவுண்டிருந்த தந்தைக்கு

வஞ்சி விறகிற் சுட்டுவா யறுக்கும்

(அகம்.216:1-4)

என்பதால் பாண்மகளும் மீன்பிடித்துள்ளாள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பாணர்களின் வறுமை

கலைத்தொழிலில் ஈடுபட்ட கலைஞர்களின் வாழ்வில் வறுமை நிறைந்துள்ளது. பயிர்த் தொழில், நெசவு, தச்சு முதலிய பிற கைத்தொழில்களும் வாணிகமும் பொருள் வருவாய்க்குரிய தொழில்கள் உடல் உழைப்பினால் மேற்கொள்ளுதற்குரிய இத்தொழில்களில் ஈடுபட்டுப் பொருள் செய்ய விரும்பாது உள்ளத்துணர்வால் மேற்கொள்ளுதற்குரிய அறிவுத் துறையில் ஈடுபட்டுழைப்பவர் புலவர், பாணர், பொருநர், விறலியர் முதலியவர்கள். இயற்றமிழ் வல்லவர் புலவர். இசைத்தமிழ் வல்லவர் பாணர். ஒருவரையொத்து நடிப்பவர் பொருநர் ஒரு வரலாற்றை நடித்துக் காட்டுபவர் கூத்தர். உள்ளக் கருத்துக்கள் தம் உடம்பின்கண் நிகழும் மெய்ப்பாடுகளினால் விளங்கித் தோன்றும் வண்ணம் விறல்பட ஆடும் மகளிர் விறலியர் இக்கலைஞர்கள் அனைவரும்,

தாம் கற்ற கலைத்திறத்தால் மக்களுடைய மனப்பண்புகளை வளர்ப்பதனையே தம்முடைய நோக்கமாகக் கொண்டு வாழ்ந்தனர். புலவர் பாணர் முதலியவர் கலைத்துறையிலே கருத்தைச் செலுத்த வேண்டியிருத்தலால் பொருளீட்டுதற்குரிய பெரும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு உழைத்தற்குரிய ஆற்றலற்றவராயினர். இவர்களுக்கு உணவும் உடையும் பிறவும் வழங்கிப் போற்றுவது மக்களின் கடமையாக விளங்கியது.¹⁶

மேலும் கலைவாணர் தம் வாழ்க்கைக்கு வேண்டும் பொருள் முயற்சியில் கருத்தினைச் செலுத்தினர். தமக்குரிய கலைத்துறையில் முழுதும் திறமையடைதல் இயலாது. அதனால் அறிவினையுடையவராகிய கலைவாணர்களுக்கும் பொருட் செல்வத்திற்கும் தொடர்பில்லாமல் போனது.

கலைவாணர்களின் கல்வியை மதித்துப் பரிசில் தந்து பாராட்டுதலைத் தமிழ் மக்கள் தங்கள் கடமையாக எண்ணினார்கள். செல்வனொருவனை அடைந்து எனக்கொரு பொருளினை ஈவாயாக என இரந்து நின்றல் இழி செயலாகக் கருதப்பட்டது.

இரவலர் பணிந்து வேண்டுவதற்கு முன்பே அவர்களின் உள்ளக் குறிப்பறிந்து வேண்டுவன கொடுத்தல் செல்வர்க்குரிய உயர்ந்த செயலாகவும் போற்றப்பட்டது.¹⁷

இரப்பார்க்கு இல்லையென்றுரைக்கும் இழிநிலை தம் வாழ்க்கையில் நேராதபடி தமிழர் பொருளீட்டுதலில் தம் கருத்தைச் செலுத்தினர். அருஞ்சுரமும் பெருமலையும் கடலுங்கடந்து வேற்று மொழி வழங்கும் நாடுகளிற் சென்று பெரும்பொருள் தொகுத்தனர். தம் முன்னோர் தொகுத்து வைத்த பொருளைச் செலவழித்து உண்டு சோம்பியிருக்கும் உள்ளமுடையர் உயிருடையர் அல்லர் என்பது தமிழரின் கொள்கையாக விளங்கியது. இனி கலைஞர்களின் வாழ்வின் வறுமை நிலையினை காண்பது இன்றியமையாததாகிறது.

இசைத்தொழிலில் ஈடுபட்ட பாணரின் ஆடையானது கிழிந்து நைந்து போயிருந்தது. அவர்களில் கையிலிருந்த தாளத்தை வாங்கிக்கொண்டு மன்னர்கள் இறைச்சி உணவினை தந்து பாணர்களின் பசியையும் வறுமையையும் போக்கியுள்ளனர்.

பண்டுறி வாரா அவுருவோ உன்னைத்

தொன்றுபடு துறையொடு பருவிழை போகி

நைந்து கறை பறைந்தவென் னுடைய நோக்கி (புறம்.376)

பொருநர்களின் வாழ்விலும் வறுமைநிலை காணமுடிகிறது. தடாரியை வாசிக்கும் பொருநர் பண்ணையைடைந்து தனது வறுமை நிலையை அறிவித்துள்ளனர். இதனை,

இரும்பறைக் கிணைமகன் சென்றவன் பெரும்பெயர்

சிறுகுடி கிழான் பண்ணற் பொருந்தித்

தன்னிலை யறியுந னாக வந்நிலை (புறம்.388)

என்பதால் அறியமுடிகிறது. எவ்வி என்னும் வள்ளலை இழத்தல் யாழ்ப்பாணர் வறுமையுற்றனர். பொற்பூச் சூடுதலை இல்லாத வெறுமையான சூழலில் பொலிவற்றுக் காணப்பட்டனர் என்ற செய்திகளும் இலக்கியங்களில் இடம்பெறுகின்றன.

எவ்வி இழந்த வறுமை யாழ்ப்பாணர் (குறுந்.13)

என்பதால் அறியமுடிகிறது. விறல்பட ஆடும் விறலியர் வாழ்வில் வறுமை நிலவியுள்ளது. மானோடு மாறுபட்டுப் பொருந்தின செவ்வரியான கண்ணினையும் திரட்சியைக் கொண்டு மயில்போல இளைத்தும் உள்ளனர். அவர்கள் நன்னன் இருக்கும் இடத்தைச் சூழ்ந்தனர் என்பதை,

கணங்கொ டோகையிற் கதுப்பிகுத் தசைஇ

விலங்கு மலைத் தமர்ந்த சேயரி நாட்டத்

திலங்கு வளை விறலியர் நிற்புறஞ் சுற்றக் (மலைபடு.44-46)

என்பதால் விறலியரின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட வறுமை புலப்படுகிறது.

கூத்தரின் குடும்பநிலை

கூத்தரின் மனைவி வீட்டில் சமைப்பதற்கான பொருள்கள் ஏதும் இல்லாமையால் சமைத்தலை விட்டனர். இதனால் அவர்களின் அடுப்பில் காளான் பூத்தது. அவளின் உடல் மெலிந்தது முலை வற்றிப் போனதால் பிள்ளையின் முகத்தைப் பார்த்து மனைவி அழுதாள். மனைவியின் வருத்தத்தைப் பார்த்து கூத்தர் குமணனிடம் செல்கிறார். அவனிடம் கூத்தர் கூறியது எந்நிலை அறிந்து உயர்குடியில் பிறந்த குமணா குறை தீருக என்று கூறுகிறான். இதனை,

ஆடுநனி மறந்த கோடுய ரடுப்பின்

ஆம்பி பூப்பத் தேம்பசி யழுவாப்

பாவு லின்மைற் றோலாடு நீங்கி

இல்லி தூர்ந்த பொல்லா வறுமுலை

சுவைத் தொறழு வந்தன் மகத்துமுக நோக்கி

மனையோ வெவ்வ நோக்கி நினைஇ

.....

இன்மை தீர்க்குங் குடிப்பிறந் தோயே (புறம்.164)

இதில் உணவு இல்லாமல் துயரப்படும் கூத்தரின் குடும்ப நிலையை அறியமுடிகிறது. மேலும் பாணன் பரிசிலர் இயங்காத இவ்வுலகில் பரிசில் தருவாரை விரும்பி ஆற்றுப்படுத்தலால் வழிநடந்த வருத்தம் தீர்த்தற்குரிய இரவலனை நாடிச் செல்கிறான்.

இயங்கா வையத்து வள்ளியோர் நசைஇ

துனிகூர் எவ்வமொடு துயர் ஆற்றுப் படுப்ப (சிறுபாண்.38-39)

பாணரின் நீண்டநாள் வறுமை

பாணன் வாழ்வில் நீண்ட நாள் வறுமை நிலவுகிறது. பழுத்த மரத்தை நாடித் திரியும் பறவை நிலவுகிறது. பழுத்த மரத்தை நாடித் திரியும் பறவை

போன்று ஓரிடத்து இல்லாமல் பயனின்றி ஓடித் திரிகின்ற பொலிவிழந்த வடிவினையும் கற்ற கல்வியை வெறுத்துப் பேசும் வாயையும் உடையவனாய் உள்ளான் என்பதையும் உணரமுடிகிறது.

கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளந்து திரிதும்

புல்லென் யாக்கை புலவுவாய்ப் பாண (பெரும்பாண்.20-21)

என்று பாணரின் வறுமை கூறப்படுகிறது. பசியால் அறிவு முதலியன அழியும் என்பதை,

மழிபசி வருத்தம் வீடப் பொழிகவுட் (சிறுபாண்.140)

என்பதால் அறியமுடிகிறது. பசியின் கொடுமையால் ஏற்பட்ட இன்னலால் கண்ணையும் சாய்ந்த செவிகளையும் உடைய நாய் குட்டிகள் பால் மிகுதியாக உண்ணாது. அவற்றிற்குப் பாலூட்ட முடியாத வறுமுலை நாய் அதுபோல் கிணைமகள் கடும்பசிக்கு ஆற்றாது குப்பையில் நின்ற வேளைக் கீரையை நகத்தால் கிள்ளி வந்து சுவை பயத்தற்கு இடும் உப்பும இல்லாத வறுமைநிலை உப்பின்றி அட்டிலிலே பக்குவம் செய்த கீரையைப் பிறர் காணாது நாணித் தலைவாயில் கதவை அடைத்து தம் சுற்றத்தோடு பகிர்ந்து உண்டனர். இவ்வாறு கிணைமகள் வீட்டில் வறுமைநிலைக் காணப்பட்டதைச் சிறுபாணாற்றுப்படை,

.....இந்நாள்

திறவாக் கண்ண சாய்செவிக் குருளை

கறவாப் பால்முலை கவர்தல் நோனாது

புனிற்று நாய் குரைக்கும் புல்லென் அட்டில்

.....

ஏல்குபசி உழந்த ஒருங்குறுண் மருங்குல்

விளக்கை கிணைமகள் வள் உகிர்ந்த குறைந்த

குப்பை வேலை உப்பு இலி வெந்ததை

மடவோர் காட்சி நாணி கடை அடத்து (சிறுபாண்.130-134)

என்கிறது. பரிசில் பெற்று வந்த பொருநன் எதிரே வந்த பொருநனிடம் கூறியது. புகழால் மேம்பட்டவனே கொல்வது போன்ற பசியால் உன் சுற்றத்தார் பெரிதும் வாடியிருக்கின்றனர். நீயும் நெடுநாட்களாகப் பெரும் பசியால் வாடியிருக்கின்றாய் என்று கூறுகிறான்.

ஆடுபசி உழந்த நனீ இரும்பேர் ஒக்கலொடு

நீடுபசி ஓராஅல் வேண்டின் நீடுஇன்று (பொருநர்.61-62)

பொருநர் நீ பெரும் பசியிலிருந்து நீங்க வேண்டுமாயின் காலம் நீட்டித்தல் இன்றி உடனே எழுந்து புறப்படுக மன்னன் கரிகாலனைப் பார்த்து நீ நெடிது வாழ்க என்கிறான்.

விறலியின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட வறுமை நிலையினை,

கவிழ்ந்த மண்டை மலர்குநர்யார் எனச்

சுரன்முத லிருந்த சில்வளை விறலி (புறம்.108)

கவிழ்ந்து கிடக்கும் பாத்திரத்தில் தனக்கு உணவளிப்பவர் யார் என்று வழி நடந்து வருகிறாள். விறலி இதனால் விறலியின் வாழ்க்கையில் வறுமைநிலை சூழ்ந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

பாணர் முதுவேனிற் பருவத்தின் வெயிற் கொடுமையையும் பொருட்படுத்தாது தன் சுற்றத்தினருடன் தன்னைப் போற்றும் வள்ளலை நாடிச் செல்கின்றனர்.

பொன்வார்ந் தன்னபுரி அடங்கு நரம்பின்

தொடைஅமை கேள்வி இடவயின் தமிழி (புறம்.135:4-8)

என்பதால் பாணரின் வறுமைநிலைப் புலப்படுகிறது.

பரிசு பெற்ற பாணன் வறுமையால் வாடும் பாணனை நோக்கி புகழால் மேம்பட்டவனே கொல்வது போன்ற பசியால் உன் சுற்றத்தார் பெரிதும் வாடியிருக்கின்றனர். நீயும் உன் சுற்றத்தினரும் தொன்று தொட்டு வரும் பெரும் பசியிலிருந்து நீங்க காலம் நீடித்தல் இன்றி மன்னனைக் காண உடனே புறப்படு என்று கூறுவதால் கலைஞர்கள் வாழ்வில் ஏற்பட்ட வறுமைநிலைப் புலப்படுகிறது.

எழுமதி வாழி ஏழின் கிழவ

பழுமரம் வாழி ஏழின் கிழவ (பொருநர்.63-64)

மன்னர் கலைஞர்களுக்குப் பரிசில் வழங்கல்

சங்ககாலத்தில் மன்னர்கள் தங்களின் உள்ள அமைதிக்கு ஏற்றவாறு ஆட்சியை நடத்தினர். அறிவிலும் கல்வியிலும் சிறந்த அறிஞரின் அறிவுரைகளையும் புலவரின் பொன்னுரைகளையும் போற்றி நின்று ஆட்சி செலுத்தியுள்ளனர். அதுமட்டுமின்றி கலைகளையும் கலைத்தொழிலில் ஈடுபட்ட கலைஞர்களையும் ஆதரித்தனர். கலைஞர்கள்,

அருளாற் கனிந்தவுள்ளமுடைய செல்வர்களை அடைந்து அவர்கள் வரிசையறிந்து தரும் பரிசிற் பொருளைப் பெற்றுத் தம் சுற்றத்தாரைப் பாதுகாத்தனர். தாம் பரிசிலாகப் பெற்ற பொருளை இறுகச் சேர்த்து வைக்குமியல்பு அவர்களிடத்து இல்லை. வறுமையின் கொடுமையினை நன்குணர்ந்த அவர்கள் தம்மைப் போன்று பிறர்படும் துயரத்திற்கு இரங்கத் தம்பாலுள்ள பொருளை மனம் விரும்பி பிறர்க்கு கொடுக்கும் இயல்புடையவராய் இருந்தனர்.¹⁸

மன்னர் போன்ற வள்ளல்களால் ஆதரிக்கப் பெற்ற புலவர் பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் போன்ற கலைஞர்கள் தங்களைப் போன்று ஏனையக் கலைஞர்களும் பரிசில் பெறவேண்டும் என்று எண்ணி அவர்களுக்கு வழிக்கூறி அனுப்பினர். இப்படி வழிக்கூறி அனுப்பப்பட்ட முறை ஆற்றுப்படை எனவும் வழங்கப்பெற்றது. இக்கலைஞர்கள் சிறப்புற வாழவேண்டும் என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு தமிழ் மன்னர்கள்,

தமிழைத் தம் உயிராய் போற்றினர். முத்தமிழ் வல்ல புலவர் பாணர் கூத்தர் ஆகி மூவரும் நல்வாழ்வு வாழ்ந்தால்தான் அவர்களால் முத்தமிழும் வளம்பெற முடியும் என்பதை எண்ணி அம்முத்தமிழ் வாணரை முறையறிந்து போற்றினர். நல்ல உணவும் சிறந்த பரிசில்களும் வழங்கி அவர்களுக்கு ஊக்கம் அளித்துள்ளனர்.¹⁹

மன்னர்களிடத்து இப்பரிசில்களை கலைஞர்கள் பெற்றுச் சென்றதைப் பற்றி விளக்கியுரைக்கப்படுகிறது. தடாரிப்பறையின் ஓசையைக் கேட்டு மன்னன் இரவலர்க்குப் பரிசில் வழங்கியுள்ளான்.

அதன்கட் டாரிப் பாடுகோட் டருளி

(புறம்.385)

ஆய் என்ற மன்னனிடம் இரவலர்கள் பரிசில் பெற்றுள்ளனர். அது பண்ணுதல் அமைந்த நெடிய தேரினைப் போல் ஒலித்தப்படியிருக்கிறது என்பதால் கலைஞர்கள் பெற்ற பரிசிலின் மிகுதியைப் பற்றி அறியமுடிகிறது.

.....ஆர்ப்பின் ஆஅய்

வண்மகிழ் நாளவைப் பரிசில் பெற்ற

பண்ணமை நெடுந்தேர்ப் பாணியின் ஒலிக்கும் (நற்.167)

மன்னன் தன்னைக் காணவரும் இரவலர்க்கு இஞ்சியும் பூவும் விரவித் தொடுத்த மாலையினை அணிவித்தான். மேலும் கட்டிச் சந்தனத்தை வெளிப்பகுதியில் தெளித்து இருக்கையில் வைக்கப்பெற்றுள்ள கட்டுடங்களில் நீலமணியின் நிறம் கொண்ட சுவை மிகுந்த மதுவினை அவர்களுக்கு அளித்து மகிழ்ந்தான் என்று கூறப்படுகிறது.

பொழுது வென்ற போர்க்களத்தைப் பாடும் அகவலன் குதிரைகளைப் பரிசாகப் பெற்றதைப் பதிற்றுப்பத்து,

அகவலன் பெறுக மாவே

(பதிற்.43)

கூறுகிறது. மேலும் ஆய் எயினன் தன் மலையைப் பற்றி பாடுகின்ற நுண்கோல் உடைய பாடுநர் விரும்பினால் வெண்கோட்டு அண்ணல் யானையையும் அவர்களுக்குத் தரும் வன்மையுடைவனாய் இருந்துள்ளான் என்னும் செய்தியை,

நுண்கோ லகவுநர் வேண்டின் வெண்கோட் (அகம்.208:3)

என்பதால் ஆய் எயினனின் வன்மையைப் பற்றி அறியமுடிகிறது. மேலும், கிள்ளிவளவன் பாணர்களுக்குப் பரிசில் வழங்கியத் திறம் கூறப்படுகிறது. வளவனிடம் சென்றால் நெடுங்கடை நின்றலும் இல்லை பொற்றாமரை மலரைச் சூடாமற் போதலும் இல்லை. இவ்வளவன் பகற்பொழுதில் இரவலர்க்குத் தேரினை வழங்கியுள்ளான்.

.....கடும்பகற்

தேர்வீ சிருக்கை யாரநோக்கி

(புறம்.69:18)

என்னும் அடிகள் வளவனின் செயலைப் புலப்படுத்துகிறது. அதுமட்டுமின்றி, பாரியின் பறம்பு மலையானது இரவலர்களுக்குத் தேர் வழங்கும் இயல்பை விளக்குகிறது.

தேர் வீச்சு இருக்கை நெடியோன் குன்றே

(புறம்.114:6)

என்று மலையின் சிறப்பு கூறப்படுகிறது. இப்பாரி பகைவேந்தர்க்கு இன்னாதவனாகவும் இரவலர்க்கு இனியவனாகவும் இருக்கின்றான்.

பாணர் மண்டை நிறையப் பெய்ம்மார்

.....

இன்னான் ஆகிய இனியோன் குன்றே (புறம்.115)

நன்னன் மாகதர், பாணர், கூத்தர் முதலியோருக்குத் தன் பொருள்கள் அனைத்தையும் கொடுக்கும் இயல்புடையவனாய் இருந்துள்ளான் என்பதை,

.....புகழுநர்க்

கரசுமுழுது கொடுப்பினு (மலைபடு.73)

இவ்வடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

பதிற்றுப்பத்தின் பத்துப்பாடல்களும் மன்னர்களின் செயலைக் கூறுகிறது. மன்னன் பாணர்களைக் காத்தலில் வல்லவனாகவும் பரிசிலர்க்குச் செல்வங்களைக் கொடுப்பவனாகவும் இருந்துள்ளான்.

பாணர் புரவல பரிசிலற் வெறுக்கை (பதிற்.65)

மன்னரின் கொடைத்தன்மைப் புலப்படுகிறது. மன்னன் ஆராவரத்தையுடைய மகிழ்ச்சியுடையவராகித் தம்பால் வந்து இரப்போர்க்குக் கொடுக்கும் இயல்புடையவனாய் இருந்துள்ளான்.

கலிமகழ் மேவல ரிரவலர்க்கீயும் (பதிற்.81)

குட்டுவன் கொடைச் சிறப்புடையவனாய் இருந்துள்ளான். அவனைப் பாடிச் செல்லும் கலைஞர்கள் உடனே செல்வோம் என்று கருதமாட்டார்கள் அத்தகைய வன்மையுடையவன் என்பதை,

வெல்புகழ் குட்டுவற் கண்டோற்

செல்குவ மென்னார் பாடுபு பெயர்ந்தே (பதிற்.46:13-14)

என்று கூறப்படுகிறது.

மன்னர்கள் பாணர்களின் யாழிசைக் கேட்டு மகிழ்ந்து அவர்களுக்குப் பல பரிசில்களைக் கொடுத்துப் பாராட்டியுள்ளனர்.

அருந்துறை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்ப்

பாணர் ஆர்ப்ப பலகலம் உதவி

நாளவையிருந்த நன்மகிழ் திதியன் (அகம்.331:10-12)

மேலும் உலகத்துச் செல்வர் பலரும் செல்வத்தைப் பரிசிலர்க்கு வழங்கியது. இம்மையில் புகழும் மறுமையில் துறக்க இன்பமும் பெறவேண்டும் என்பதற்காகும். ஆனால் ஆய் என்னும் மன்னன் அவ்வாறு செய்யவில்லை. அவன் கொடைச் செய்கை சான்றோரும் பிறரும் சென்ற அறநெறியின் பாற்பட்டது. மறுமை நோக்கி அவன் செய்யவில்லை. வறுமை நோக்கியே அவன் கைவண்மை இருந்துள்ளது என்பதை,

இம்மைச் செய்தது மறுமைக்கு ஆம்எனும்
அறவிலை வணிகன் ஆய் அல்லன்
பிறரும் சான்றோர் சென்ற நெறிஎன
ஆங்குப் பட்டன்று அவன் கைவண்மையே (புறம்.134)

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

பேகனிடம் பரிசில் பெற்ற பாணன் ஒருவன் வழியில் எதிர்பட்ட மற்றொரு பாணனிடம் பேகனின் கொடைச் சிறப்பைக் கூறி அவனிடம் பரிசில் பெற்றுவர,

நின்னினும் புல்லியே மன்னே யென்னும்
இன்னே மாயினே மன்னே யென்னும்
உடாஅ போரா வாகுத லறிந்தும்
.....
பிறர் வறுமை நோக்கின்றவன் (புறம்.141)

என்று வழிப்படுத்திப் பாடியுள்ளான்.

மன்னன் நாள்தோறும் கொடுக்கும் செல்வம் இல்லையாயினும் இரந்தோர்க்கு இல்லையென்று சொல்லாத குணமுடையவன். இதனை,

நிரப்பாது கொடுக்குஞ் செல்வமு மிலனே
இல்லென மறுக்குஞ் சிறுமையு மிலனே (புறம்.80)

என்பதால் மன்னனின் கொடை உள்ளம் புலப்படுகிறது.

வாழை இலையில் பலரோடு பகுத்துண்ணும் குதிரை மலைக்குத் தலைவன் என்பதால் மன்னன் இரவலர்க்கு உணவளித்த சிறப்பினை அறியமுடிகிறது.

செழுங்கோள் வாழையாக நிலைப் பகுக்கும்

ஊராக் குதிரைக் கிழவ கூர்வேல் (புறம்.168)

இதில் இரவலர்களோடு உணவு உண்டச் செய்தியினை அறியமுடிகிறது.

எவ்வி என்னும் மன்னன் உலகத்தார் யாவரும் புகழும்படி திறந்த
வாயிலையுடைய பரிசிலர் பலரோடும் கூடி உண்ணுதலை விரும்புகிறவன்.

உலகுபுகத் திறந்த வாயிற்

பலரோ டுண்டன் மரீஇயோனே (புறம்.234)

என்று கூறப்படுகிறது.

அதியமான் உடலில் பட்ட வேலானது பாணரின் உண்கலம்
உடைத்துச் சிதற அவர்களின் சுற்றத்தார் சோர்ந்து விழும் அளவிற்கு
அமைந்துள்ளது. இனிப் பாடுபவரும் இல்லை பாடுபவருக்குப் பரிசில்
தருபவரும் இல்லையென்று கூறப்படுகிறது. இவற்றால் அதியமான்
கலைஞர்களுக்குப் பரிசில் வழங்கிய திறம்,

அருந்தலை யிரும்பாண ரகன் மண்டைத் துளையரீஇ

இரப்போர் கையுளும் போஇப்

புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர

.....

அருநிறத்து இயங்கிய வேலே

இனிப் பாடுநருமில்லை பாடுநர்க் கொன்றீடுநெரு (புறம்.23)

அறியமுடிகிறது. மேலும் சீறார் மன்னனிடம் கையில் பொருள் அதிகம்
இல்லையானாலும் அவனைப் பார்க்கச் செல்லும் இரவலர்க்கு யானையும்
தேரும் தரக் கூடியவன் என்பதை,

கைப்பொருள் யாதொன்று மிலனே நச்சிக்

காணிய சென்ற விரவன் மாக்கள்

களிறொடு நெடுந்தேர் வேண்டிறுங் கடவன் (புறம்.313)

என்னும் அடிகள் மன்னனின் கொடைத் தன்மையைத் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

அறம் கருதியும் இரவலர்க்கு பரிசில் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

ஈதலும் துய்த்தலும் இல்லோர்க்கு இல் (குறுந்.63)

மன்னன் குதிரைகள் பூட்டிய தேரை இரவலர்க்குத் தந்ததுடன் தன் காலடியில் ஏழு தப்படி அவர்கள் பின் நடந்துச் சென்று யாழ் ஒலித்து வழியனுப்பி உபச்சாரம் செய்ய உரிய மரியாதைகள் செய்து ஊர்களையும், நாடுகளையும், யானைகளையும் உயர்ந்த பொருட்களையும் பரிசாக வளவன் தந்துள்ளான்.

காலினேழடிப் பின் சென்று கோலின்

றாறுகளைத் தேறென் றேற்றி வீடுவறு (பொருநர்.166-167)

கூத்தர்க்குத் தலைவனான நன்னனிடம் சென்றால் பரிசில் தருவான் என்றும் கூறப்படுகிறது.

நன்னன் சேய்நன்னற் படர்ந் கொள்கையொ

குள்ளினிச் சேறி ராயிற் பொழு தெதிர்ந்த

புள்ளினர் மன்ற வெற்றக் (மலைபடு.64-69)

மன்னன் விடியற்காலையில் உறங்குபவன் அவனைப் புகழ்பாடி சென்ற பாணர்களுக்குத் தன் உடைவாளை ஈடுவைத்து அதனால் கிடைத்தப் பொருளால் உபசரித்தான்.

நாட்செருக் கனந்தர்த் துஞ்ச வோனே

அவனெம் மிறைவன் யாமவன் பாணர்

நெருநை வந்த விருந்திற்கு மறுத்தன் (புறம்.316)

சுற்றத்துடன் வந்த பாணரைத் தங்கிச் செல்க என்று கூறப்படுவதை,

தங்கினை சென்மோ பாண தங்காது (புறம்.320)

அறியமுடிகிறது. சோழரது நாட்டில் வாழும் பொருநன் ஒருவர் கூறுவது நாங்கள் பாடினால் சோழன் நலங்கிள்ளியின் புகழைப் பாடுவோமேயன்றி பிற வேந்தரைப் பாடி அம்முயற்சியால் வரும் பொருளை விரும்பமாட்டோம் என்கிறனர்.

நலங்கிள்ளி நசைப் பெருநரேம்

பிறர் பாடிப் பெறல் வேண்டும் (புறம்.382)

வீட்டில் இருக்கும் இல்லத்தரசி வீட்டில் இருக்கும் திணையை இரவலர்க்குக் கொடுப்பாள். வீட்டில் உள்ளது தீர்ந்தால் அயல் வீட்டில் கடன் வாங்க முடியாமல் போனாலும் விதைக்காக வைத்திருந்த தானியங்களைக் குத்திக் கொடுப்பாள்.

இரவன் மாக்க ஞணக் கொளத் தீர்ந்தெனக்

குறித்துமா நெதிர்வை பெற அமையிற்

குரலுணங்கு விதைத்திணை யுரல்வாய்ப் பெய்து (புறம்.333)

கலைஞர்களுக்கு மன்னர்கள் மட்டுமின்றி நாட்டில் வாழும்

தலைமகளும் பொருளீட்டச் சென்று பொருள்களைத் தந்துள்ளனர்.

பெருமையும் உரனும் ஆடவரின் பண்பாக இருந்துள்ளது. கல்விப் பயிற்சியினால் உண்டாகும். நல்லறிவினாலும் எத்தகைய இடையூறுகளையும் அஞ்சாது எதிர்த்து நிற்கும் வீரத்தினாலும் பலரும் தன்னைப் பாராட்ட வாழும் புகழினாலும் தானீட்டிய பொருளை இரவலர்க்கு வரையாது வழங்கும் வன்மையினாலும் ஒருவன் தன் வாழ்நாளில் எல்லாரையும் விட மேன்மேலும் உயர்ந்து விளங்கும் பெருமையினைப் பெறுகின்றான். இவ்வுலகில் நேரும் பலவகைகளையும் தடுத்து நின்று உலகில் அமைதி நிலவப் பாடுபடும் உணர்வுமிக்க அவனது உள்ளத் திண்மையே உரன் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. மேலும் இரவலர்களுக்கு வேண்டும் பொருளைக் கொடுத்து ஆதரித்து அறம் செய்தலும் தமக்கடங்காத பகைவரை வென்றடக்குதலும், வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து இன்பம் நிகழ்தலும் ஆகிய உலகில் நிகழும் எல்லாச் செயல்களும் பொருளால் நிகழ்தற்குரியனவாகவே அமைகிறது. பொருளில்லார்க்கு இவ்வுலகமில்லை என்பர் திருவள்ளுவர். ஆகவே தம் வாழ்க்கைக்கு வேண்டும் பொருளைத் தேடுதல் ஆடவரின் கடமையாக விளங்குகிறது.²⁰

மேலும் அறம்புரியக் கூடிய நெஞ்சத்தவராய் ஆடவர் வாழ்ந்தனர்.

இரவலர்க்கும் பிறர்க்கும் அடையா வாயிலையுடையவராகவும் விளங்கியுள்ளனர். ஆதலால் இவர்களும் கலைஞர்களுக்குக் கொடை வழங்கியதை அறியமுடிகிறது. இதனை,

கள்ளி முள்ளாரைப் பொருந்திச் செல்லுநர்க்கு

உறுவது கூறுஞ் சிறுசெந் நாவின் (அகம்.151)

என்று ‘அகநானூறு’ எடுத்துரைக்கிறது. இதில் தலைவன் வறுமையுற்றோர் என்று கூறிவரும் இரவலர்க்கு உதவும் பொருட்டுத் தலைவன் பொருளீட்டச் செல்லுதல் கூறப்படுகிறது. இதனால் இரவலர்க்கு உதவ விரும்பிய

உள்ளப்பாடு அறியமுடிகிறது. மேலும் கலைஞர்களுக்கு உழவர் முதலிய பிற மக்கள் விருந்தோம்பியது கூறப்படுகிறது.

உழவர்கள் விருந்தோம்பல்

உழவர்கள் தம்பால் வந்த விருந்தினர்க்குக் கோழியைச் சமைத்து உணவு படைத்துள்ளனர்.

வினைஞர் தந்த வெண்ணெல் வல்சி

மனைவாழ் அளகின் வாட்பொடும் பெறுகுவீர்

(பெரும்பாண்.244-245)

மேலும் கலைஞர்கள் வழி நடந்து செல்லும்போது வலைஞர் குடியிருப்பைச் சேர்ந்து அங்கு நறும்பிழி(கள்) மீன் சூப்பும் பெற்றுள்ளனர். இதனை,

வெந்நீர் அரியல் விரல்அலை நறும்பிழி

தண்மீன் குட்டொடு தளர்தலும் பெறுகுவீர் (பெரும்பாண்.279-280)

என்பர். பட்டினத்து மக்கள் குடியிருப்பில் கள்ளுண்ண பலர் செல்வர். அதனால் கள்ளில்லை என்ற நிலை வராது. அவர்கள் தன்னை நாடி வருபவர்க்குச் சிறப்பாக விருந்தோம்பியுள்ளனர்.

..... முட்டுஇல்

பைங்கொடி நுடங்கும் பலர்புகு வாயில் (பெரும்பாண்.335-336)

என்றும், மேலும் தோப்புக்கள் தோறும் மனை அமைந்திருக்கும். மனைகளில் கலைஞர்கள் தங்கி இனிய பலாப்பழத்தையும் பனையின் நுங்கையும் பல இனிய பண்டங்கள் பலவற்றையும் பெறுவர்.

தண்டலை உழவர் தன்மனைச் சேர்ப்பின் (பெரும்பாண்.360)

என்பதால் அறியமுடிகிறது.

நிலத் தலைவர்களால் ஆதரிக்கப்பட்ட கலைஞர்கள்

தொல்காப்பியர் காலத்திலே தமிழ்நாட்டில் சாதிப் பிரிவுகள் நிலைத்திருந்தன. நிலமுள்ளோர் நிலமற்றோர் என்ற வர்க்கப் பிரிவும் வேரோடிருந்தது. நிலத்தலைவர்களே பல வகையான வகுப்புப் பிரிவுகளுக்கு காரணமாயிருந்தனர். நிலத் தலைவர்கள் தாம் உயர்ந்தவர்களாக வாழ்ந்தனர். நிலமற்ற ஏழைகள் தாழ்ந்தவராகவும் ஏவல் செய்பவராகவும் அடிமைகளாகவும் வாழ்ந்தனர்.

மக்கள் விவசாயம் செய்யக் கற்றுக்கொண்ட பிறகுதான் நிலப்பிரபுத்துவம் தோன்றியது. உடல் நோகாமல் உலகத்திலே இன்புற்று வாழ எண்ணும் அறிவுடையவர்கள் மற்றவர்களை அதிகாரத்தாலோ அன்பு மொழியாலோ அடக்கியாளும் திறமைசாலிகள் நல்ல நிலப்பகுதிகளைத் தங்கள் உடைமையாக்கிக் கொண்டனர். வஞ்சனையறியாத பொதுமக்களை நிலங்களிலே உழைக்கச் செய்தனர். அவர்களின் உழைப்பால் உண்டான பலன்களைத் தாமே வாரிக் கொண்டனர். ஆனால் அக்காலத்தில்,

உழைப்பாளிகள் உணவின்றிப் பட்டின கிடக்கவில்லை. அவர்களுக்குப் போதுமான உணவுப் பொருள்கள் கிடைத்து வந்தன. ஆதலால் அவர்கள் சுரண்டுவோரின் சூழ்ச்சிகளை அறியாமல் அவர்களுக்கு அடங்கி நடந்து வந்தனர்.²¹

நிலத்தலைவர்கள் அதாவது நிலப்பிரபுக்களின் முயற்சியால் ஏராளமான உணவுப் பொருள்கள் உற்பத்தியாயின. இந்த நிலப்புத்துவ முறை ஏற்பட்ட பிறகுதான் நிலக்கிழவன் உழவன் என்ற முறை ஏற்பட்டு பண்டமாற்று முறையும் வளர்ச்சியடைந்தது. பண்டமாற்று - வியாபாரம் முதலியவை ஒரு பொருளைக் கொடுத்து மற்றொரு பொருளை வாங்கிக் கொள்ளும் வழக்கம் இது பண்டையக் காலத்து வாணிகம் ஆகும்.

உழவுக்கும் வாணிகத்திற்கும் இடையிலே பல வகையான கைத்தொழில்களும் வளர்ச்சியடைந்தன. நெசவுத் தொழில், தச்சுத்தொழில், இரும்புத்தொழில், ஓவியத்தொழில், சிற்பத் தொழில் போன்ற பலவகைத் தொழில்களும் தோன்றி வளர்ச்சியடைந்தன.

மக்கள் வேளாண்மையிலும் வேறுபல தொழில்களிலும் வியாபாரங்களிலும் ஈடுபட்டிருக்கும் இடங்களில் வீனர்கள் சிலரும் இருந்தார்கள். இவர்கள் எத்தொழிலிலும் ஈடுபடாத சோம்பேறிகள். இந்தச் சோம்பேறிகளைத் தவிர பாடுபட்டுச் சேர்த்து வைத்திருக்கும் பண்டங்களைப் பறித்துக் கொள்ளும் முரடர்களும் திருடர்களும் தோன்றினார்கள். இவர்களைத் தவிர காட்டு விலங்குகளாலும் மக்களுக்கு அவர்கள் செய்த பயிர்களுக்கும் அடிக்கடி சேதங்கள் ஏற்பட்டு வந்தன.

இந்தச் சோம்பேறிகளைச் சுறுசுறுப்புடையவர்களாக மாற்றவேண்டும். முரடர்களையும், திருடர்களையும் அடக்கி நசுக்க வேண்டும். காட்டு விலங்குகளையும் வேட்டையாடி விரட்ட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் மக்கள் மன அமைதியுடன் வாழமுடியும். இவைகளைப் பயமற்ற உடற்கட்டுமுடைய பலசாலிகளால்தான் செய்ய முடியும். இவைகளைச் செய்த பலசாலிகளே அரசர்களாகவும் மாறினர். இந்த அரசர்களே நிலப்பிரபுத்துவத்தின் காவலர்களாக நிலத் தலைமையைப் பாதுகாப்பவர்களாக விளங்கினர்.

நிலத்தலைமை வேருன்றிய பிறகுதான் கலைகள் வளர்ச்சியடைந்தன. அறிஞர்கள் மக்கள் முன்னேறுவதற்கான வழித்துறைகளை வகுப்பதற்கு அரும்பாடுபட்டு உழைத்தனர். இத்தகைய அறிஞர்கள் நிலத்தலைவர்களால் ஆதரிக்கப்பட்டனர். இவர்கள் உணவுக் கவலையின்றி உழைத்தனர். தாங்கள் உள்ளத்திற் கண்டறிந்த உண்மைகளை உலகத்தார்க்கு அறிவித்தனர்.²²

பண்டைக் காலத்து நூலாசிரியர்கள் பலரும் நிலத் தலைவர்களின் பாதுகாப்பிலே வாழ்ந்தவர்கள். நாடகம் சங்கீதம் போன்ற கலைகள் எல்லாம் அவர்களின் ஆதரிப்பிலே வளர்ந்தன என்று கூறப்படுகிறது. கூத்தர்கள், பாணர்கள், பொருநர்கள், விறலிகள், இசைநடனம் நாடகங்களிலே வல்லவர்கள். இவர்களை ஆதரித்தவர்கள் அனைவரும் நிலத் தலைவர்கள் ஆவர். இவ்இசைக்கலைஞரைப் பற்றி தொல்காப்பியமும் கூறுகிறது.

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்றுபயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்²³

பத்துப்பாட்டில் உள்ள இலக்கியங்கள் தொல்காப்பிய இலக்கணத்திற்கு ஏற்ற இலக்கியங்களாக அமைகிறது.

சங்க இலக்கியங்களிலுள்ள பல பாடல்கள் நிலத்தலைவர்களின் வீரத்தையும் கொடையையும் பெருமையும் புகழ்ந்து பாடுகின்றன. பத்துப்பாட்டுள் எட்டுநூல் நிலத்தலைவர்களைப் புகழ்ந்து பாடியவை. ஏறக்குறைய புறநானூற்றுப் பாடல்கள் எல்லாம் நிலத்தலைவர்களைப்

பற்றியவையே, பதிற்றுப்பத்தும் அவ்வாறே அமைந்துள்ளது. பண்டையத் தமிழ்ப் புலவர்களின் இல்வாழ்க்கையைப் பிற்காலத்துத் தமிழ்ப் புலவர்களில் பலர் பின்பற்றியுள்ளனர். சிற்றரசர்களையும் ஜமீன்தார்களையும் நிலச் சுவான்தார்களையும் தலைவர்களாக வைத்துக் கோவை, உலா, அந்தாதி கலம்பகம், தூது மடல் போன்ற பல நூல்களைப் பாடியிருக்கின்றனர்.

நிலத்தலைமை முறை தோன்றாமல், மக்கள் ஆரம்ப அநாகரிகப் பொதுவுடைமை வாழ்க்கையிலேயே நிலைத்திருப்பார்களானால் மனித சமூகத்திற்கு வரலாறே இருந்திருக்க முடியாது. இன்றுள்ள எத்தகைய நாகரிகமும் பிறந்திருக்கவும் முடியாது.

சங்ககாலத்தில் புலையன் புலைத்தி இழிசினர் இழிபிறப்பாளர் புலவர் என்று பல்வேறு தொழில்களைச் செய்து வாழ்ந்த குடிகள் பல இயங்கின. மேலும் துடிப்பறையடித்த துடியரும் யாழ்மீட்டி இசைத்த பாணரும் பறையடித்த பறையரும், கடம்பு கொண்டு செய்த கருவியை அடித்த கடம்பரும் இந்நான்கு குடிகளும் இடையில் உள்ள ஒற்றுமை இவை இசைக்குடிகள். தங்கள் வாழ்க்கைக்குரிய விழாக்கள் சடங்குகள், வழிபாடுகள். வேட்டை - போர் முதலான நிகழ்வுகள், நெல் அறுவடையின் போதும் அரச அவைகளிலும் இசைத்து பாடி ஆடி அவற்றால் பிறர் ஈந்த உணவையும் பொருளையும் பெற்று வாழ்ந்தார்கள்.²⁴

சங்ககாலமாகிய அந்த ஐந்நூறாண்டுகளில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. அவற்றில் நாகரிகத்தையும் கலாச்சாரத்தையும் பொருளாதார உற்பத்தி முறையையும் அதனால் வர்க்க வேறுபாடுகளையும் தனி மற்றும் அரச உடைமைகளையும் ஏற்படுத்தியவை. வேளாண்மையும் வாணிபமும் இவற்றோடு நிலத்தில் வன்புலம் × மென்புலம் என்ற பாகுபாடும் விளைச்சலை ஒட்டி நிலத்தில் உருவான உடைமையும் வேலைபாடுகளும் செல்வ உருவாக்கமும், உடைமையைப் பாதுகாக்க முடிமன்னர் ஆட்சி முறையும் என்று அடுக்கிக் கொண்டே போகும் அளவிற்கு அமைந்துள்ளது.

இம்மாற்றங்கள் சங்ககாலக் குடிமக்களைப் பாதித்தன. குடிமக்களும் மாற்றங்களின் ஊடாக வாழ்க்கை முறையையும், எண்ணங்களையும் உற்பத்தி முறைகளையும் பாதிப்புக்குள்ளாக்கினார்கள். வேடன் முதல் வேந்தர் வரையான சமூக ஏறு வரிசை தொழிலடிப்படையில் திடப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது.

இனக்குழு, குலம், குடி, ஒக்கல், சுற்றம், கேளிர் என்ற குழு வாழ்க்கை முறை, தொழில் அடிப்படையில் வேடர் முதல் வேந்தர் வரை பாகுபாட்டுக்கு ஆளானது. பழைய இனக்குழு உறவு முறைகள் புதிய தொழில் சார்ந்த உறவுமுறைகளுக்கு மாறிக் கொண்டிருந்தன. குழுச் சமூக அமைப்பில் மேல் - கீழ் என்ற ஏறு வரிசைக்குள் ஏற்பட்டிராத உறவுகள் தொழில் அடிப்படையில் மேல் - கீழ் தகுதிகளைப் பெறத் தொடங்கின. வர்க்க தொழில் வேறுபாடுகள் வலுப்பெற ஆரம்பித்தன. சிதைந்து கொண்டிருந்த குழு வாழ்க்கை முறையும், வளர்ந்து கொண்டிருந்த வர்க்க வாழ்க்கை முறையும் சமச்சீரற்ற உறவில் ஏக காலத்தில் சகவாழ்வு நடத்திக் கொண்டிருந்தன.

தொல்குடியினரான துடியன் பாணன், பறையன், கடம்பன் ஆகியோரில் பறையன், கடம்பன் பற்றியப் பாடல்கள் இல்லை. துடியனைப் பற்றிய பாடல்கள் எல்லாம் அவனைத் தனிமனிதனாக வாயை மடித்து செய்தி அறிவிக்கத் துடியைத் தண்ணுமையை வேகமாக அடிப்பவனாகவே சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. பாணர்கள் கடும்பசி ஒக்கலாக கூட்டமாக, பாடினி, விறலி, இளையோர், சிறார், பெரியோர் அடங்கிய குழுவாகப் பல குடும்பங்கள் இணைந்ததொடு இனக்குழுவாக ஊர் ஊராகப் புரவலர்களிடம் தம் வித்தையைக்காட்டி உடை, மது, ஊன் உணவு பொற்றாமரை ஆரம் முதலியவற்றைப் பெறுபவர்களாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். துடியனைப் புலையன், இழிசினன், இழிபிறப்பினன் என்று இழிவு கூறிய புலவர் மரபு பாணரை அவ்வாறு கூறவில்லை. ஆனால் பாணர்களைத் திட்டுவதற்குப் 'புலையன்' என்ற வகைச் சொல்லைக் கலித்தொகையில் (மருதத்திணை) தலைவி பயன்படுத்தியுள்ளாள்.

பையென வலையர் போல சோர்பதன் ஒற்றி
 புலையர் போல புன்கண் நோக்கித் தொழலும்
 தொழுதான் தொடலும் தொட்டான் (கலித்.55)

என்றும்,

எம்இல் பொலிக எனப்புகுந்த நின்புலையெனக்
 கண்டயாம் (கலித்.68)

என்றும், கலித்தொகை பாடல்களில், மனைவி ஒருத்தி தன் கணவனுக்குப் பரத்தையரிடமிருந்து தூதுவனாக வந்த பாணனைப் ‘புலையன்’ என்று வசைபாடினாள். ‘பாணன்’ துடியனைப் போல மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் (புறம்.289), புலையன் பெருந்துடி (நற்.77) என்றோ செய்த தொழிலின் இழிவு காரணமாக இழிந்த பிறப்பாளர் என்று புலவர் மரபால் இழித்துக் கூறப்படவில்லை. சங்ககாலத்தில் குறிப்பாக வைதீகத்தாக்கம் பரவிய காலத்தில் புலையர் என்றதொரு பிரிவினர் சமூகத்தில் அடிமைகளைப் போல் வாழ்ந்தனர். செல்வமும் உடைமையும் உருவாகி, இவற்றை அபகரிக்கவும் பாதுகாக்கவும் போரை மையமாகக் கொண்ட மன்னர் ஆட்சி அரசியல் மேல்நிலைக்கு வந்தது. மாறிய இந்தக் காலக்கட்டத்தில் பாணரின் பாரம்பரிய தொழில் காலம் கடந்ததாக (absolute) ஆதரிப்பார் அற்றதாக ஆகியிருக்கிறது.

துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று
 இந்நான் கல்லது குடியும் இல்லை (புறம்.135)

‘மாங்குடி கிழார்’ குறிப்பிட்ட நான்கு தொல்குடிகளும் உணவுக்குப் பிறரைச் சார்ந்திருந்ததால் அந்தச் சார்பு நிலைக்குழு வாழ்வுக்குப் பிறகு சாத்தியமில்லாது போனதால் பரத்தமை நிறுவனத்தை அண்டிப் பிழைத்தார்கள் மற்றும் தூது போனார்கள். மேலும் தங்களின் மண்டைப் பாத்திரத்தில் மீன் பிடித்தார்கள். பாண்மகள் தூண்டில் போட்டு வரால்மீன் பிடித்து வந்து தந்தைக்குச் சமைத்துத் தந்துள்ளாள். வயிறை வளர்ப்பதற்காக வள்ளல்கள், புரவலர்கள், செல்வர்கள் ஆகியோரைத் தேடி நடந்து நொந்ததுதான் பாணர்களின் மொத்த வாழ்க்கையாக இருந்துள்ளது. செய்யும் தொழிலால் பாணர்கள் புலையர், இழிசினர், இழிபிறப்பாளர் என்று பழிக்கப்படாவிடினும் அத்தகைய பழியான சமூகத் தகுதி அவர்களுக்கு,

பல்லவ - பாண்டிய பக்திக் காலத்தில் (கி.பி.600-000) பிறப்படிப்படையில்

ஏற்படுத்தப்பட்ட தீண்டாமை என்னும் சாதியக்கறை படிந்தது.²⁵

பறையர் கடம்பர் பற்றிய தகவல்கள் இல்லை இருந்திருந்தாலும் பாணருக்கு ஏற்பட்ட சமூக அவலம் தான் இவர்களுக்கும் ஏற்பட்டிருக்கும். இத்தகையதொரு சமூக அவலம் சங்க காலத்திலேயே நான்கு குடிகளில் ஒன்றான துடியருக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது. துடியனுக்கு மட்டுமல்ல துணி வெளுப்பவள், முருகன் கோட்டத்தில் சாமியாடியவள், பிரசவமான பெண் படுக்கக் கட்டில் பின்னியவள், ஈமச்சடங்கில் பிணத்துக்கு உப்பில்லாப் பிண்டச்சோறு படைத்தவன் முதலானவர்களும், புலையன், புலைத்தி, இழிபிறப்பாளன் ஆகியோர் செய்த தொழிலின் புலைத்தன்மை காரணமாக இழிவு ஏற்படும்.

சங்ககாலத்தில் ஒருசில வேந்தர்களிடம் ஆதரவு பெற்றுவிட்ட அந்தணர்கள் என்றும் வட வைதீகர்கள் குறிப்பாகக் கவுணியக் கோகத்திரத்துப் பார்ப்பனர்கள், வேதம் ஒதி யாகம் வளர்த்தவர்கள். பக்திக் காலத்தில் வேதியர்கள் எனப்பட்டார்கள். பக்திக் காலத்தில் தோன்றிய சிவன் கோவில்களில் சைவ ஆகம விதிகளை அனுசரித்துப் பூசை செய்த ஆதி சைவர்கள் அல்லது சைவ பிராமணர்களிலிருந்து இவர்கள் வேறுபட்டவர்கள்.

வருணப்பாகுபாடு

நால் வருணப் பாகுபாடு சங்ககாலச் சமூகத்தில் காணப்படாவிடினும், வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பாலுள்ளும் கீழ்ப்பால் ஒருவன் கற்பின் மேற்பால் ஒருவாறும் அவன்கட் படுமே (புறம்.183) என்ற அடிகளில் உயர்வு, தாழ்வு வரிசையில் அமைந்த நான்கு வருணங்களைப் பற்றிய பேச்சு வந்துவிட்டது. ஆயின் இதற்குள் வருகின்ற பிரிவினர்களைப் பற்றிய பேச்சில்லை. அந்தப் பேச்சு பின்னர் வந்த தொல்காப்பியத்தில்தான் இடம்பெற்றுள்ளது.

தொல்காப்பியம் அந்தணர், அரசர், வைசியர், வேளாளர் என வருணப் பாகுபாடு செய்து வேளாளர் வருணத்தில் சூத்திரர் என்ற அடியவர் வினைவலர்களையன்றி உயர்குடி வேளாளர், உழவர், வேளிர்களை, அடக்க

முயன்றுள்ளது. ஆனால் பாணர், கூத்தர், வேலன் போன்றோரை வேளாளர் பிரிவில் அடக்கவில்லை என்றும் கூறப்படுகிறது.

மேலும் துடியன் இழிசினன் என்பது இழிந்தவன் என்ற பொருளில் இல்லை. துடியில் கோல் கொண்டு இழுசுபவன் இழிசினன் எனப்பட்டான். ‘இழிபிறப்பாளன்’ என்றால் இழிந்த பிறப்பில் பிறந்தவனேயன்றி சாதியம் குறிப்பிடுகின்ற தீண்டத்தகாதவன் என்ற பொருளில் இல்லை. புலையன் புலைத்தி என்போர் தீண்டத்தகாதார் இல்லை அது பிற்கால நிகழ்வு சங்ககாலத்தில் சுத்தமற்ற பணிகளைச் செய்த சிலர் புலையன், புலைத்தி எனப்பட்டார்கள் என்று கூறப்படுகிறது. இவற்றால்

சங்ககாலத்தில் நால் வருணப் பாகுபாடுகள் சமூக அமைப்பில் பரவவில்லை. பிற்காலத்தில் எழுந்த சாதியத்தின் தீண்டாமை, சங்ககாலம் சமூகத்தில் இல்லை. சுத்தமில்லாத் தொழில்புரிந்த சிலரே புலையர், புலைத்தியர் எனப்பட்டனர்²⁶

என்று கூறப்படுகிறது.

கலைஞர்களின் வாழ்வியல் நிலை

சங்ககாலத்தில் பாணர்கள் ஊர் சுற்றும் வல்லுநர்களாக இருந்துள்ளனர் (Travelling Specialists). மக்களுக்குத் தேவையான உப்பு, வெற்றிலை, பாக்கு, சுண்ணாம்பு, இரும்பு, தங்கம், பிற உலோகங்கள், ஆடைகள் போன்ற பல பொருட்கள் எல்லா கிராமத்திலும் கிடைப்பதில்லை. வெளியிலிருந்தே கிடைக்கப் பெறுகின்றன. இவ்வாறே கிராமத்திற்கான கலைத் தேவைகளும் வெளியிலிருந்தே நிறைவு செய்யப்படுகின்றன.

அந்தந்த வட்டாரத்தில் சுற்றித் திரியும் ஊர் சுற்றும் வல்லுநர்களின் தொழிலுறவுகளினால் ஊருக்கான தேவைகள் முழுமைப் பெறுகின்றன. கலைஞர்கள் ஓரிடத்தில் வாழும் நிலைத்த குடியினருக்குக் கலைச்சேவையை நிறைவு செய்தார்கள். இத்தகைய கலைச் சேவையைச் செய்த பாணர் சமூகத்தார் சங்ககாலத்தில் பல்வேறு திணைகளையும் பல தேசங்களையும் தம் பயணம் வழி இணைத்தார்கள். தொடர்ந்து பண்பாட்டுப் பாலம் அமைத்தார்கள்.

பாண் சமுகத்தார் ஐவகை நிலங்களையும் சுற்றித் திரிந்தனர் என்பதை,

ஆனினங் கலித்த அதர்பல கடந்து

மானினங் கலித்த மலையி னொழிய

மீனினங் கலித்த துறைபல நீந்தி

உள்ளிவந்த வள்ளுயிர்ச் சீறியாழ்

சிதாஅர் உடுக்கை முதாஅரிப் பாண (புறம்.138:1-5)

என்ற அடிகள் பாணர்கள் சுற்றித் திரிந்ததைக் கூறுகிறது.

பாணர்கள் ஊர் சுற்றும் வழிப்பயணமானது பல தேசங்களைக் கடந்து

சென்றதை ஆற்றுப்படை நூல்கள் மட்டும் கூறவில்லை. அகப்புற

இலக்கியங்களும் கூறுகின்றன.²⁷

பெருங்கல் நாடன் எனப்படும் பெரிய மலைக்குரிய தலைவனிடம் சென்றார்கள் என்பதைப் (நற்றிணை 112:5) பாடல்கள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன. மேலும் குணுகெழு நாடன், நன்மலை நாடன், மாமலை நாடன் போன்ற சீறார், முதுகுடி மன்னர்களிடமும் பரிசிலர்கள் சென்றுள்ளனர் என்பதை இலக்கியங்கள் வழி அறியமுடிகிறது. மேலும்,

பாணர்கள் பாடுவதற்காகப் பயணம் செய்தார்கள். இவர்கள்

வள்ளல்களைப் பற்றிப் போற்றிப் பாடல்கள் அல்லது புகழ்மாலை

பாடல்கள் பாடிப் பரிசில் பெற்றுள்ளனர்²⁸

என்று கூறப்படுகிறது.

பாணர்கள் எப்போதுமே குழுவாகச் சென்றார்கள். இவர்களின் பாடலும் ஆடலுமாக நிகழ்த்தும் படைப்பானது கூட்டு அனுபவம் சார்ந்தது. நாடோடி வாழ்க்கையில் ஈடுபட்ட பாண்குடிகளுக்குள் சில வேறுபாடுகளும் காணப்பட்டன. எல்லோருமே ஒரே வகையான நாடோடி வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டிருந்தனர் என்று கூறமுடியாது. குறிப்பாகப் பல பொருநர்கள் அரசர்களிடம் நெருக்கமான உறவினைக் கொண்டிருந்தார்கள். சிலர் தலைவர்களிடமும் கிழார்களிடமும் நெருக்கமான உறவினைக் கொண்டிருந்தார்கள். போர்ப் பொருநர்கள் அரசர்களிடம் நெருங்கி வாழ்வதற்குக் கிடைத்த வாய்ப்பு மற்றவர்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை. இதனால் பொருநர்கள் மற்ற கலைஞர்களை விடவும் குறைவாகவே வெளியிடங்களில் அலைந்து திரிந்தார்கள். எனினும் பொருநர்கள் நாட்டின்

பல்வேறு இடங்களில் நடைபெற்ற திருவிழாக்களுக்குச் சென்றுள்ளனர் என்பதை 'ஆற்றுப்படை' தெளிவுப்படுத்துகிறது.

பாணர் சமூகத்தினர் சேர, சோழ, பாண்டியர் எனும் மூவேந்தர்களைக் காட்டிலும் குறுநில மன்னர்களையும் சீறூர்த் தலைவர்களையுமே மிகுதியாக நாடியுள்ளனர் என்பதற்குச் சங்கப் பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன.

மேலும் பாணர்கள் சங்ககால வீரயுகச் சமூகத்தையும் பண்பாட்டையும் அரசியலையும் இன்னும் சொல்லப் போனால் நாட்டின் ஒட்டுமொத்த வாழ்க்கை முறைகளையும் மன்னனை மையமிட்டு மக்களிடம் எடுத்துச் செல்ல வேண்டியிருந்தது. அதற்கு வலிமையானதோர் அசைவியக்கம் தேவையாயிருந்தது. அந்த அசைவியக்கத்தினைச் செலுத்துவதில் மன்னர்களும் பாணர்களும் ஒன்றிணைந்தனர். இந்த அசைவியக்கத்தினை முழுமைப்படுத்துவதில் பாணர் சமூகத்தினர் பெரும்பங்கு வகித்தனர்.

சங்ககாலம் வீரயுகக் காலத்தின் நீட்சியாக இருந்துள்ளது. முதுகுடி மன்னன், சீறூர் மன்னன், குறுநில மன்னன், வேந்தர் ஆகிய நான்கு வகையான சமூக அரசவையில் வடிவங்களில் குடிமக்களின் சிறப்புப் பெரிதும் போற்றப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு குடிக்குரிய வரலாறும் புகழும் திரும்பத் திரும்பப் பேசுவது ஒரு பயன்மிக்க வரலாறாகக் கருதப்பெற்றது. அரசவைகளில் இது புகழ்ச்சிப் பாடல்களாக அரங்கேறின. பாணர் சமூகத்தார் குல வரலாறு சொல்பவர்களாகக் (Genealogists) குடிவழி பெருமை பேசுபவர்களாக வம்சாவளியின் தொடர்ச்சியைச் சொல்பவர்களாக முன்னோர்களின் வீரதீரச் செயல்களை எடுத்துரைப்பவர்களாக போர்க்களத்தில் மற்றவர்களுக்கு எழுச்சியூட்டுபவர்களாக வெற்றி பெற்ற மன்னனுக்கு ஆடல், பாடல் மூலம் களிப்பூட்டுபவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

பாணர் சமூக மரபின் அதிகபட்ச வளர்ச்சியானது வீரயுகக் காலத்தில்தான் ஏற்பட்டுள்ளது. வீரயுகத்தின் அருமை பெருமைகளை ஆடல் பாடல்களுடன் ஊரெங்கும் நாடெங்கும் பரப்பியுள்ளனர்.

தோகுப்புரை

சங்ககாலம் தமிழர் நாகரிகத்தின் உச்சநிலை எனலாம். இங்கு கலைகளும் கலைகளைப் போற்றி வளர்ப்பதற்கென்று கலைஞர்களும் இருந்துள்ளனர். கலைகளை வளர்த்த கலைஞர்களின் வாழ்வில் வறுமைநிலை காணப்பட்டாலும் கலைஞர்களை மன்னர்கள் போற்றி அவர்களுக்குப் பரிசில்களும் அளித்துள்ளனர். ஆனால் சங்ககாலத்திற்குப் பிறகு வருணப் பாகுபாடுகளும் தோன்றியுள்ளன. இவற்றால் கலைஞர்கள் புறந்தள்ளப்பட்டு உள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

சான்றெண் குறிப்புகள்

1. நச்சினார்க்கினியர் உரை, தொல். பொருள்., ப.91.
2. மா.இராசமாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, ப.12.
3. தனபாண்டியன், நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும், ப.3.
4. சாமி.சிதம்பரனார், பழந்தமிழர் வாழ்வும் வளர்ச்சியும், ப.164.
5. கமலையா, தமிழகக் கலை, ப.77.
6. கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.25.
7. மா.இராசமாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, ப.38.
8. மேலது., ப.39.
9. வி.சி.சசிவல்லி, பண்டையத் தமிழர் தொழில்கள், ப.309.
10. மேலது., ப.310.
11. சாமி.சிதம்பரனார், பழந்தமிழர் வாழ்வும் வளர்ச்சியும், ப.165.
12. பி.இராமநாதன், தமிழர் வரலாறு இன்றைய நோக்கில், ப.108.
13. வி.சி.சசிவல்லி, பண்டையத் தமிழர் தொழில்கள், பக்.275-276.
14. ஐயன் பெருமாள் கோனார், பண்டையத் தமிழர் பண்பாடு, பக்.45-46.
15. வி.சி.சசிவல்லி, பண்டையத் தமிழர் தொழில்கள், ப.276.
16. க.வெள்ளைவாரணன், சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள், ப.46.
17. மேலது., ப.42.
18. மா.இராசமாணிக்கனார், தமிழர் வாழ்வு, ப.99
19. மேலது., பக்.50-51.
20. க.வெள்ளைவாரணர், சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள், ப.48.
21. சாமி.சிதம்பரனார், தொல்காப்பியத் தமிழர், ப.60.
22. மேலது., ப.62.
23. இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், புறத்., 36.
24. ராஜ் கௌதமன், பாட்டும் தொகையும், ப.160.
25. மேலது., ப.165.
26. மேலது., ப.166.
27. பக்தவத்சலபாரதி, இலக்கிய மானிடவியல், ப.132.
28. மேலது., ப.134.

முடிவுரை

சங்ககாலக் கலைஞர்களின் கலைஞர்களும் வாழ்க்கை முறையும் என்னும் முனைவர் பட்ட ஆய்வில் கிடைத்த மெய்ம்மைகளின் அடிப்படையில் பெறப்பட்ட முடிபுகள் இங்கு தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள் சங்ககால மக்களின் வாழ்வியலை அறிந்துகொள்ளும் வரலாற்று பெட்டகமாக விளங்குகிறது. முதல், கரு, உரிப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியங்கள் திணை துறைகளை முதன்மையாகக் கொண்டு உருவாகியுள்ளன என்பதை அறியமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்கள் அகம், புறம் ஆகிய பாடுபொருள்களை அடித்தளமாகக் கொண்டு இயற்கையோடு இயைந்த பாடல்களைத் தன்னுள் கொண்டுள்ளன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐந்திணைப் பாடல்களையும் கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாடல்களையும் தன்னுள் கொண்டு விளங்குகின்றன.

சங்ககாலத்தில் பாண்டிய மன்னர்கள் சங்கம் வைத்து தமிழை வளர்த்துள்ளனர். முச்சங்கங்கள் இருந்துள்ளன. அவற்றுள் முதல், இரு சங்கங்களின் நூல்கள் கிடைக்கவில்லை. மூன்றாம் தமிழ்ச்சங்கத்து எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் கிடைக்கின்றன. இவற்றையே சங்க இலக்கியங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

இசைக்கலை மனித வாழ்வில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. சங்ககாலத்தில் இசைக்கலைஞர்கள் பலர் ஒன்று கூடி இசைப் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டிருந்தனர். பலவகைப் பண்களை உருவாக்கினர். பண் என்பதற்கு பண்ணுதல் எனும் வினையடியை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட சொல் ஆகும். ஏழ் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டு

செம்பாலைப்பண், செவ்வழிப்பண், பாலைப்பண், விளரிப்பண் முதலிய பண்களும் ஓசை நயங்களும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்ககாலத்தில் ஐந்திணைகளுக்கும் பண்கள் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. முல்லைநில மக்களின் ஏற்றம், துன்பம் முதலியவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் ஆம்பல், காஞ்சிப்பண்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதே போன்று நான்கு நில மக்களின் அச்சம், இன்பம், இரக்கம் முதலிய உணர்வுகளை பிரதிபலிக்கும் வகையில் பலவகைப் பண்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியங்களான புறநானூற்றில் போர் வீரர்கள் விழுப்புண் பட்ட வீரனைப் பேய் தாக்காத வகையில் காஞ்சிப் பண்ணை பாடி அவர்களின் வருத்தத்தைத் தீர்த்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. பரிபாடலில் வரும் பாடல் நட்ப்பாடை என்னும் பண்ணை யாழின் உதவி கொண்டு பாடியதை உணரமுடிகிறது. பொருநராற்றுப்படை பாலைப்பண் கள்வர்களின் கொடிய மனதையும் மாற்றவல்லது என்பதை அறியமுடிகிறது.

சங்ககால இசைக்கருவிகள், நரம்புக்கருவி, துளைக்கருவி, தோல்கருவி, கஞ்சக்கருவி என்று அழைக்கப்பட்டன. இக்கருவிகள் செய்யப்பட்ட முறையையும் சங்க இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துவதால் சங்ககாலக் கலைஞர்கள் இசை கருவிகள் உருவாக்கும் தொழில் நுட்பத்தில் வல்லவராக விளங்கினர்.

சங்ககாலத்தில் துளைக் கருவிகளாகப் பலவகை யாழ்கள், சங்கு, வீணை, குழல், கொம்பு, எக்காளம் முதலிய துளைக்கருவிகளும் தோற்கருவிகளாகப் பறை, சுரும்பு பறை, சாக்காட்டுப்பறை, தொண்டகப்பறை, தடாரிப்பறை, துடி, முழவு, தண்ணுமை முதலிய தோற்கருவிகள் சங்ககாலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டன என்பதை அறியமுடிகிறது.

சங்ககாலத்தில் கூத்தர்கள் கூத்துக்கலையில் வல்லவர்களாக விளங்கினர். இவர்கள் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளையும் தம் கூத்தில் வெளிப்படுத்தினர். இக்கூத்தர்கள் இசையிலும், கூத்திலும், தாளத்திலும் தேர்ந்தவர்களாக இருந்தனர். கூத்துக்கலையில் வல்லவர்களாகக் கூத்தர்களும், விறலியரும் பொருநரும் விளங்கினர். இக்கூத்தர்கள் சாந்திக்கூத்து, கலைக்கூத்து, விநோதக்கூத்து, குரவைக்கூத்து, துணங்கைக்கூத்து, வெறியாட்டு, பாவை, வள்ளிக்கூத்து, அமலைக்கூத்து, தெருக்கூத்து, நாட்டுக்கூத்து முதலிய கூத்துக்களை நிகழ்த்தியுள்ளனர். கூத்துகள் அரங்குகளில் நடத்தப் பெற்றன என்பதை உணரமுடிகிறது. இக்கூத்துக்கலையை மன்னனும் மக்களும் கண்டு இன்புற்றனர்.

சங்ககாலத்தில் சிற்பக்கலை சிறந்திருந்தது. சிற்பங்களைப் பாவை என்று அழைத்தனர். கொல்லிப்பாவை, ஆடிப்பாவை, குறுமகள் பாவை முதலிய பாவைகள் இருந்ததை குறுந்தொகை, கலித்தொகை, நற்றிணை, ஐங்குறுநூறு முதலிய நூல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இப்பாவைகள் தண்டாங்கோரை எனும் புல்லைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாவைக்கு மலர்களைச் சூட்டியும் பூந்தாது முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தியும் அழகுப்படுத்தினர் என்பதை அறியமுடிகிறது. வீரர்கள் போர்க்களத்தில் வீழ்ந்து இறந்துப்படும் பொழுதும் அவர்களின் உருவம் பொறித்த கல்லை நடுகல்லாகப் பயன்படுத்தினர். இச்சிற்பங்கள் புடைப்புச் சிற்பங்களாக இருந்தன என்பதை உணரமுடிகிறது. இப்புடைப்புச் சிற்பங்கள் யானை தந்தத்திலும் கல்லிலும் உருவாக்கப்பட்டன.

சங்ககாலத்தில் ஓவியக்கலை சிறந்து விளங்கியது. ஓவியம் என்பதை ஓவம் என்னும் சொல்லால் குறிப்பிட்டனர் அகநானூறு ஓவச்செய்தி என்று குறிப்பிடுகிறது. பதிற்றுப்பத்து ஓஉறல் நெடுஞ்சுவர் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து நெடுஞ்சுவர்களில் ஓவியங்கள் இருந்தன என்பதை உணரமுடிகிறது. ஓவியங்கள் நிரம்பிய மாடத்தைச் சித்திர மாடம் இடனுடை வரைப்பு வட்டிகைச் செய்தி முதலிய பெயர்களால் அறியமுடிகிறது. இவ்ஓவியங்களை வரைந்தவர்களைக் கண்ணுள் வினைஞர் என்று அழைத்தனர்.

சங்ககாலத்தில் கட்டடக்கலை சிறந்திருந்தது. மரங்களைக் கொண்டும் செங்கற்களைக் கொண்டும் பெரிய மாடங்கள் கட்டப்பட்டன. அதில் இரும்பு கதவுகளும் வாயில்களும் இருந்துள்ளன. சிவபெருமான் உறையும் திருக்கோவில்கள் அக்காலத்தில் இருந்துள்ளன. முருகப் பெருமானுக்குத் திருக்கோவில் இருந்ததை உணரமுடிகிறது. இக்கோவில்கள் சுட்ட செங்கற்களைக் கொண்டு கட்டப்பட்டுள்ளன. கட்டடப் பணியை நாள், நேரம், திசை ஆகியவற்றை மையமாகக் கொண்டு தொடங்கப்பட்டன. சங்ககாலத்தில் மன்னர்களும் செல்வந்தர்களும் உயர்ந்த மாடங்களில் வாழ்ந்தனர் என்பதைக் கொண்டு சங்ககால கட்டடக் கலையின் மேன்மையை உணரமுடிகிறது.

சங்ககால கலைஞர்கள் கலைகளில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். கலைப் பயிற்சியைத் தவிர வேறு தொழில்கள் அறியாதவர்களாக விளங்கினர். இதனால் வறுமையுற்றனர். இவ்வறுமையை மன்னர்கள், வள்ளல்கள் போக்கினர். சங்ககால கலைஞர்களின் கலைகளும் வாழ்க்கை முறையும் எனும் ஆய்வு ஓர் அடிப்படை ஆய்வாகும். சங்ககாலத்திற்குப் பிறகு கலைஞர்களின் வாழ்வியலையும் கலைகளின் வளர்ச்சி நிலைகளையும் ஆய்வு செய்தால் கலைஞர்களின் வாழ்வியலை முழுமையாக அறிந்துகொள்ள இயலும். சங்ககாலத்தில் கலைகள் சிறந்திருந்தன என்ற ஆய்வாளரின் கருதுகோள் இவ்வாய்வு முடிவுகளோடு பொருத்தமாகத் திகழ்கிறது.

துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

அனந்தராமையர், இ.வை.,

கலித்தொகை மூலமும்
நச்சினார்க்கினியர் உரையும்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
1984.

சாமிநாதையர், டாக்டர் உ.வே.,

குறுந்தொகை,
அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
1983.

புறநானூறு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
1985.

சாமிநாதையர், டாக்டர் உ.வே.,
(ஆராய்ச்சிக் குறிப்புரை)

பத்துப்பாட்டு மூலமும்
நச்சினார்க்கினியருரையும்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
நி.ப., 1985.

சுப்பிரமணியன், ச.வே.,

பரிபாடல்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
2009.

துரைசாமி பிள்ளை, ஓளவை சு.,

பதிற்றுப்பத்து மூலமும் விளக்க
உரையும்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1950.

நாராயணசாமி ஐயர், பின்னத்தூர்

நற்றிணை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1952.

பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ.,

ஐங்குறுநூறு,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பி லிட்.,
சென்னை,
2014.

வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு.,

அகநானூறு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1994.

துணைமை ஆதாரங்கள்

அடைக்கலசாமி, எம்.ஆர்.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1997.

அங்கையற்கண்ணி, இ.,

இசையும் இலக்கியமும்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
2002.

அழகப்பன், ஆறு.,

தமிழ் நாடகம் தோற்றமும்
வளர்ச்சியும்,
அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்,
சிதம்பரம்,
1972.

ஆளவந்தார், ஆர்.,

தமிழர் தோற்கருவிகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1981.

கல்வெட்டில் தமிழிசைக் குறிப்புகள்,
சென்னை,
1983.

ஆனந்தன், சு.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
கண்மணி பதிப்பகம்,
திருச்சி,
2002.

ஆபிரகாம் பண்டிதர்,

அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
2000.

இளவழகனார்,

சங்கநூற் கட்டுரைகள் அல்லது
பழந்தமிழர் நாகரிகம்,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1940.

இளம்பூரணர்
(உ.ஆ.)

தொல்காப்பியம்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
லிமிடெட்,
சென்னை,
1953.

இராசமாணிக்கனார், மா.,

தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1976.

தமிழகக் கலைகள்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1959.

பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை,
1970.

இராமசுப்பிரமணியன், வ.த.,

பெரியபுராணம்,
திருமகள் நிலையம்,
சென்னை,
2002.

இராமசாமி, துளசி.,

தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1961.

இராமநாதன், பி.,

தமிழர் வரலாறு இன்றைய நோக்கில்
பண்டு முதல் இன்றுவரை,
தமிழ்மண் பதிப்பகம்,
சென்னை,
2012.

இராமன், ஏ.எஸ்.,

தமிழ்நாட்டு ஓவியங்கள்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
2006.

இராசமாணிக்கனார், மா.,

தமிழர் வாழ்வு,
சாந்தி நூலகம்,
சென்னை,
1984.

ஐயன்பெருமான் கோனார்,

பண்டையத் தமிழர் பண்பாடு,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
திருச்சி,
1961.

கண்ணன், கோ.,

பண்டைத் தமிழரின் ஒலி உணர்வும்
இசை உணர்வும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை,
1994.

கனகசபை, க.,

தமிழிசை மரபும் தேவார
திவ்யபிரபந்த பண்களும் இசைக்
கருவிகளும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை,
2001.

கமலையா, க.சி.,

தமிழகக்கலை,
பூம்புகார் பிரசுரம்,
சென்னை,
மு.ப., 1988.

கோவிந்தராசனார், சி.,

ஓவியநூல்,
முத்துக்கோ வெளியீட்டகம்,
தஞ்சாவூர்,
1984.

கௌதமன், ராஜ்.,

பாட்டும் தொகையும்
தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச் சமூக
உருவாக்கமும்,
ஸ்டார் பிரசுரம்,
சென்னை,
2006.

சங்கர நமச்சிவாயருரை,

நன்னூல் எழுத்து,
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை,
1991.

சசிவல்லி, வி.சி.,

பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1989.

சாமிநாதையர், உ.வே.
(உ.ஆ.)

கொங்குவேளிர் இயற்றிய
பெருங்கதை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
நான்காம் பதிப்பு, 1968.

மணிமேகலை மூலமும் அரும்பத
உரையும்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
ஏழாம் பதிப்பு, 1981.

சிதம்பரனார், சாமி.,

தொல்காப்பியத் தமிழர்,
ஸ்டார் பிரசுரம்,
சென்னை,
1959.

சிதம்பரனார், சாமி.,

தமிழ்நாட்டு பெண்களின் உரிமையும்
பண்பாடும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்.,
சென்னை,
1964.

சுந்தரம், வீ.ப.கா.
(உ.ஆ.)

அறிவானின் பஞ்சமரபு,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1991.

சுந்தரேசன், குடந்தை ப.,

இரண்டாவது உலகத் தமிழ்
கருத்தரங்கு மாநாடு,
சென்னை,
1968.

சுப்பிரமணியன், கா.,

சங்ககாலச் சமுதாயம்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்.,
சென்னை,
1989.

சுப்பிரமணியன், ச.வே.,

தமிழர் தோற்கருவிகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1988.

சுபாஷ் சந்திரபோஸ், முனைவர் ச.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை,
2002.

செல்வநாயகம், வி.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
ஸ்ரீலங்கா அச்சகம்,
யாழ்ப்பாணம்,
1960.

சேதுராமன், முனைவர் பி.,

ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் தமிழர்
வாழ்வியல்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
சென்னை,
2011.

சோமசுந்தரனார், பெ.,

பட்டினப்பாலை,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1956.

ஞானசம்பந்தன், அ.ச.,

பெரியபுராணம்,
சேக்கிழார் ஆராய்ச்சி மையம்,
சென்னை,
1994.

தட்சிணாமூர்த்தி, அ.,

தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்,
யாழ் வெளியீடு,
சென்னை,
மறுபதிப்பு, 2005.

தண்டபாணி பிள்ளை, கோ.,

பழந்தமிழர் இசை,
கழகம்,
சென்னை,
1959.

தண்டாயுதம், இரா.,

சங்க இலக்கியம் (பத்துப்பாட்டு),
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1978.

தமிழண்ணல்,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை,
இருபத்தி ஆறாம் பதிப்பு, 2010.

தனபாண்டியன், து.ஆ.,

புல்லாங்குழல் ஓர் ஆய்வு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அச்சகம்,
தஞ்சாவூர்,
1991.

நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
1992.

திருஞானசம்பந்தம், ச.,

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,
கதிர்ப் பதிப்பகம்,
திருவையாறு,
மு.ப., 2006.

தோலாமொழித்தேவர்,

சூளாமணி,
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1962.

நச்சினார்க்கினியர் உரை,

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
ஆதீனம் வெளியீடு,
திருப்பனந்தாள்,
1986.

நடராசன், பி.ரா.,

தேவார திருப்பதிகம், 3 ஆம்
திருமுறை,
உமா பதிப்பகம்,
சென்னை,
2004.

நவந்த கிருட்டிணன், மா.,
குணசேகரன், கே.ஏ.,

கரகாட்டம்,
சிவகங்கை,
1982.

நாகசாமி, இரா.,

தமிழக கோயிற்கலை மரபுகள்,
தொல்பொருள் துறை,
சென்னை,
1973.

பவுன்துரை, இரா.,

தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்,
சேகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1985.

பரிமேலழகர் உரை,

திருக்குறள்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1957.

பக்தவச்சலபாரதி, சீ.,

இலக்கிய மாநிடவியல்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1990.

பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி.சு.,

நாலடியார்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
திருநெல்வேலி,
1968.

பாலசுப்பிரமணியன், குடவாயில்,

தமிழக கோயிற்கலை மரபு,
சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம்,
தஞ்சாவூர்,
மூன்றாம் பதிப்பு, 2005.

பாலசுப்பிரமணியன், சி.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1959.

பிள்ளை, கே.கே.,

தமிழக வரலாறும் பண்பாடும்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
மு.ப., 1972.

பூவண்ணன்,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1996.

பெருமாள், அ.கா.,

தமிழர் கலையும் பண்பாடும்,
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை,
2014.

பெருமாள், ஏ.என்.,

தமிழர் இசை,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
மு.ப., 1984.

மணா,

தமிழ் மக்கள் மறந்ததும்
மறக்காததும்,
பொன்னி பதிப்பகம்,
சென்னை,
2002.

மருதத்துரை, முனைவர் அரு.,

நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டுக் கூறுகள்,
அருணா வெளியீடு,
திருச்சிராப்பள்ளி,
1992.

மாதையன், பெ.,

சங்ககால இனக்குழு சமுதாயமும்
அரசு உருவாக்கமும்,
பாவை பப்ளிகேஷன்,
சென்னை,
2004.

மாணிக்கம், வ.சுப.,

தமிழ்க்காதல்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சென்னை,
2002.

யோகியார், ச.து.சு.,

கூத்தநூல்,
சாந்தி பிரஸ்,
சென்னை,
1968.

வரதராசன், மு.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
சாகித்திய அகாடெமி,
புது தில்லி,
28 ஆம் பதிப்பு, 2012.

வரகுணபாண்டியன், அ.அ.,

பாணர் கைவழி என்னும் யாழ் நூல்,
கழகம்,
சென்னை,
1950.

வித்யானந்தன், சு.,

தமிழர் சாற்பு (சங்ககாலம்),
பாரி புத்தகப் பண்ணை,
சென்னை,
1954.

விபுலானந்தர் அடிகள்,

யாழ் நூல்,
கரந்தை தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு,
தஞ்சாவூர்,
1974.

விமலானந்தம், மது.சு.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக்
களஞ்சியம்,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1987.

வீரப்பன், முனைவர் ஏ.,

சங்ககாலச் சமுதாய அமைப்பு,
தஞ்சாவூர்,
2009.

வெள்ளைவாரணன், சு.,

இசைத்தமிழ்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1979.

வெள்ளைவாரணன், க.,

சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள்,
நேஷனல் பப்ளிஷிங் கம்பெனி,
சென்னை,
1956.

வெற்றிச்செல்வன்,

இசையியல்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
1986.

வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி.,

தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
2006.

வைத்தியலிங்கன், செ.,

அழகுக் கலைகள்,
நறுமலர்ப் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1981.

அழகுக் கலைத்திறன்,
செல்வ புத்தக வெளியீடு,
பரங்கிப்பேட்டை,
1982.

ஜான் ஆசீர்வாதம், இ.,

தமிழர் கூத்துக்கள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1985.

அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள், நிகண்டுகள்

கழக புலவர் குழுவினர்,

கழகத் தமிழ் அகராதி,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1969.

சுந்தரம், வீ.ப.கா.,

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்,
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி,
2002.

சுப்பிரமணியன், ச.வே.,

தமிழ் நிகண்டுகள்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
2008.

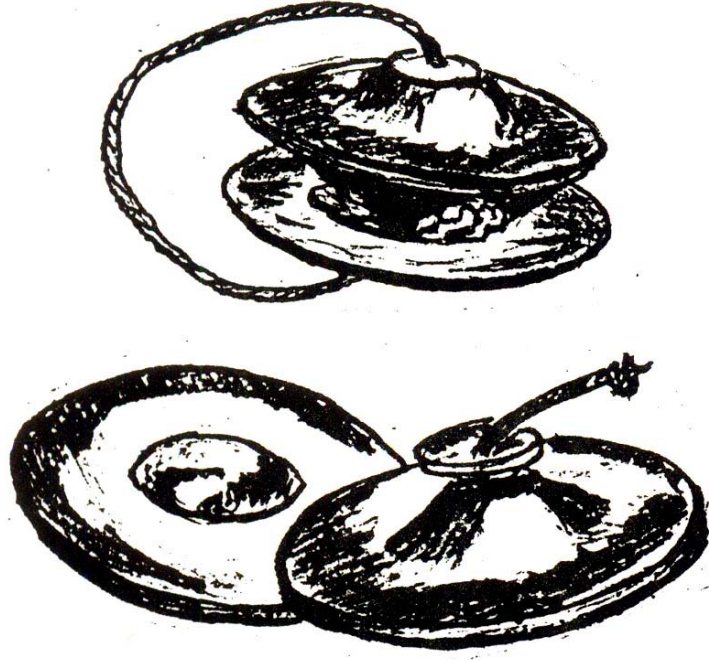
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,

கலைக்களஞ்சியம்,
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,
சென்னை,
1956.

வாழ்வியற் களஞ்சியம்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
1991.

பின்னிணைப்பு - 1

கஞ்சகக் கருவி



கஞ்சத் தாளம்

பின்னிணைப்பு - 2

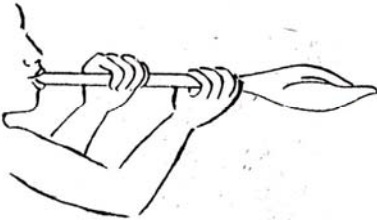
துளைக் கருவிகள்



1. புல்லாங்குழல்



2. சங்கு



3. குழல் சங்கு



4. சின்னத்தாரை



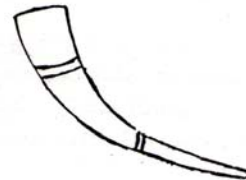
5. எலும்புக் கொம்பு இரண்டு



6. பெரும் எலும்புக் கொம்பு



7. நெடுங்குழல்



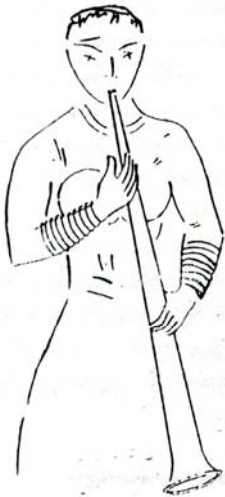
8. குறுங்கொம்பு



9. நெகிழிக் குழல்



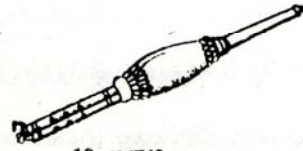
10. துளைச் சிறுதாரை



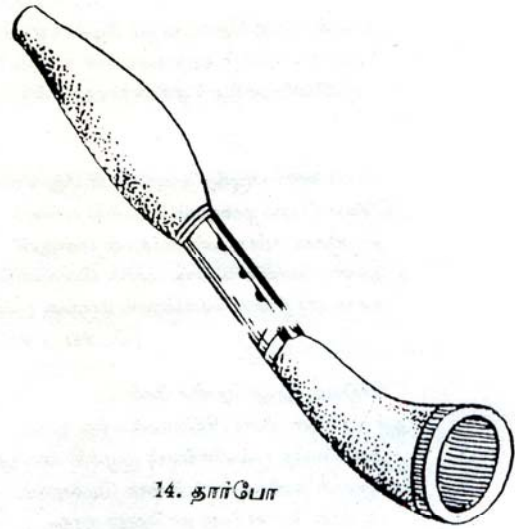
11. நெடுந்தாரை



12. நெடுங்கொம்பு



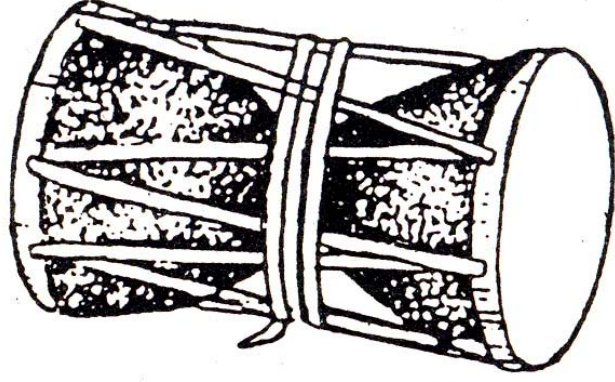
13. மகடி



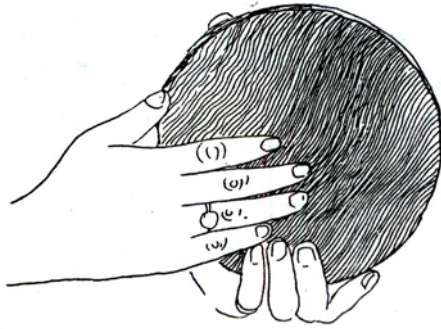
14. தார்போ

பின்னிணைப்பு - 3

தோற்கருவிகள்



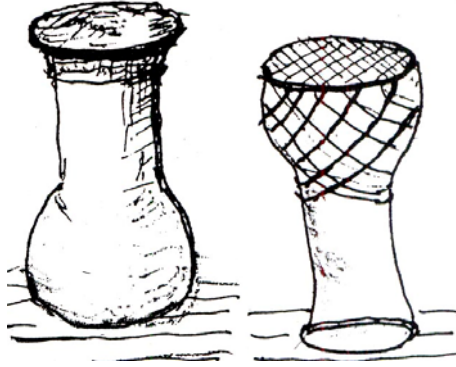
உடுக்கு



கஞ்சிரா



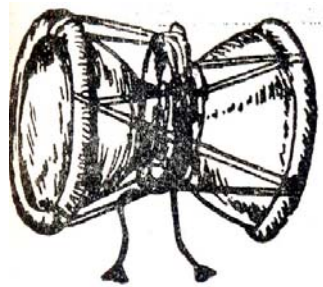
கிடுக்கட்டி



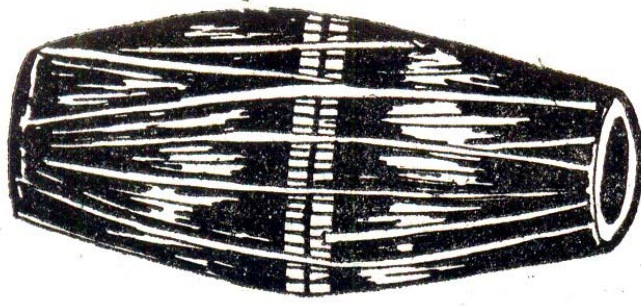
குடமுழவு



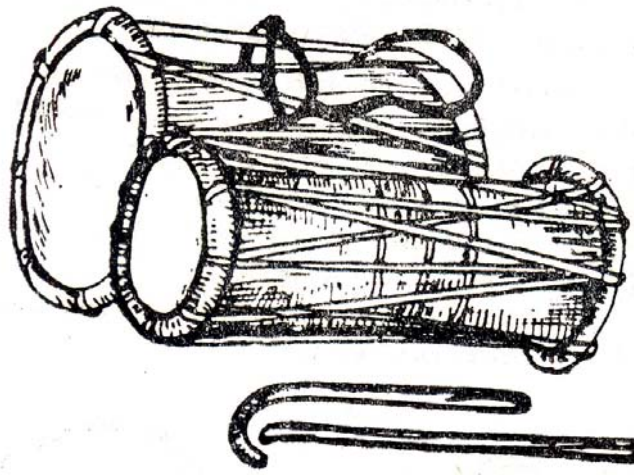
தடாரி



துடி



தண்ணுமை



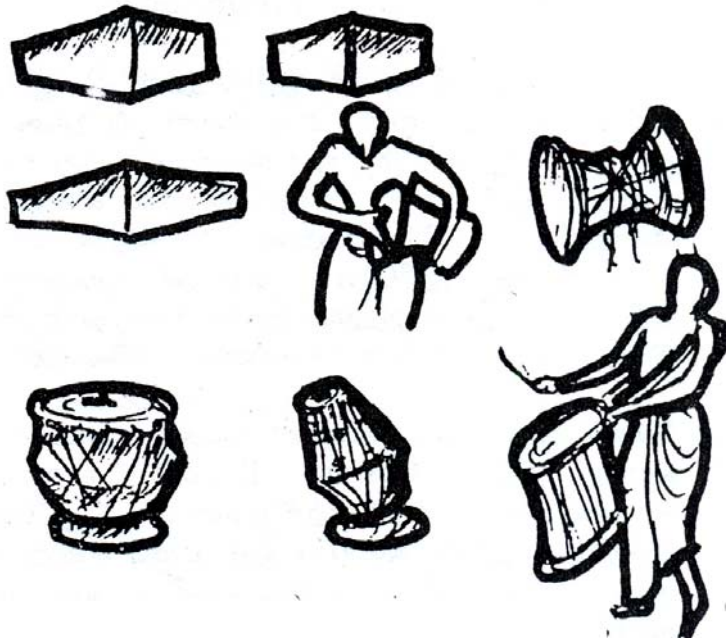
பம்பை



பறை



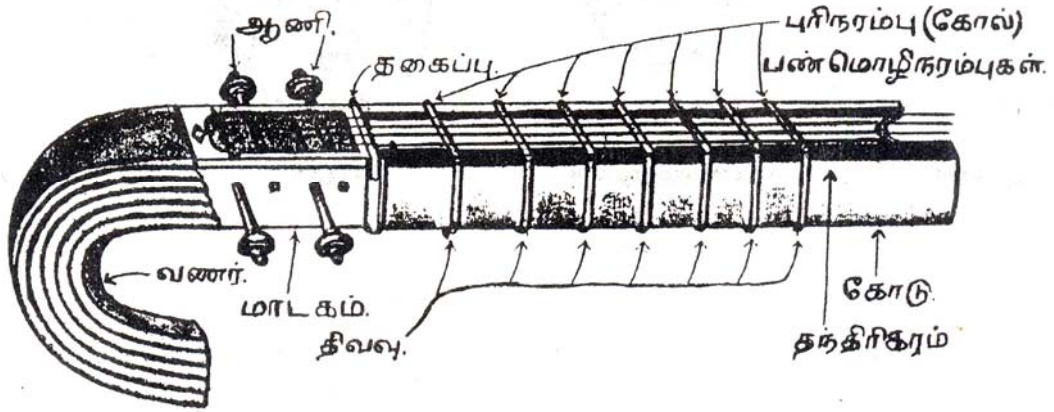
முரசு



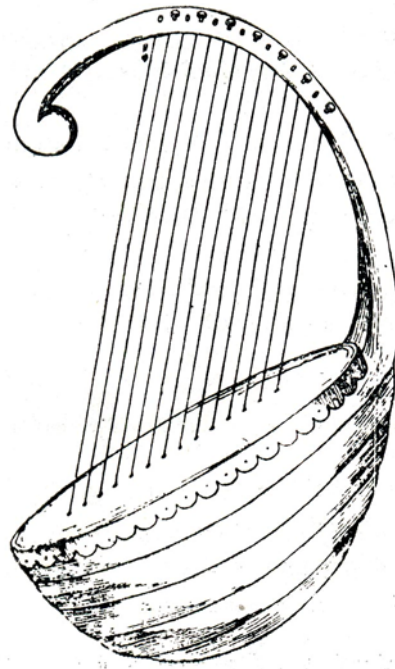
முழவு வாடிவங்கள்

பின்னிணைப்பு - 4

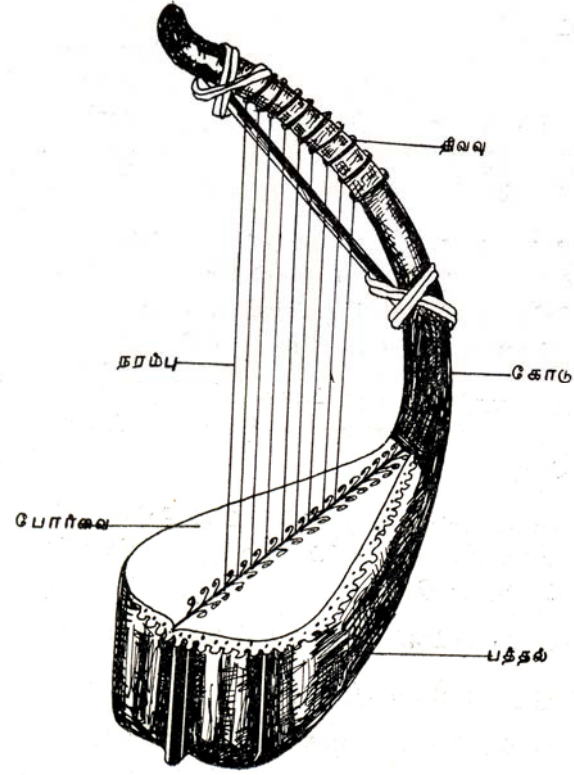
நரம்புக் கருவிகள்



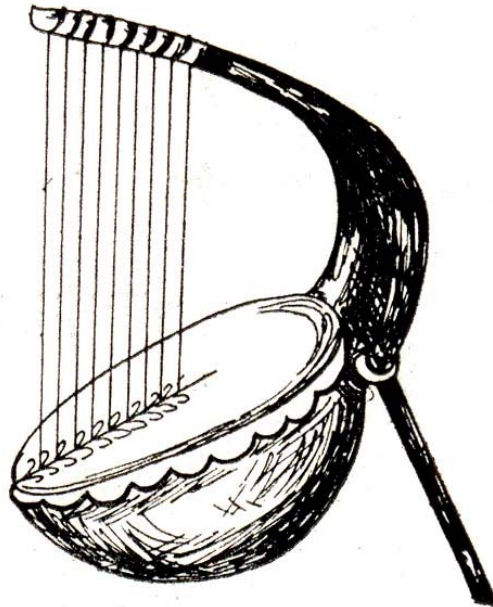
பாணர் கை வழி என்னும் யாழ்



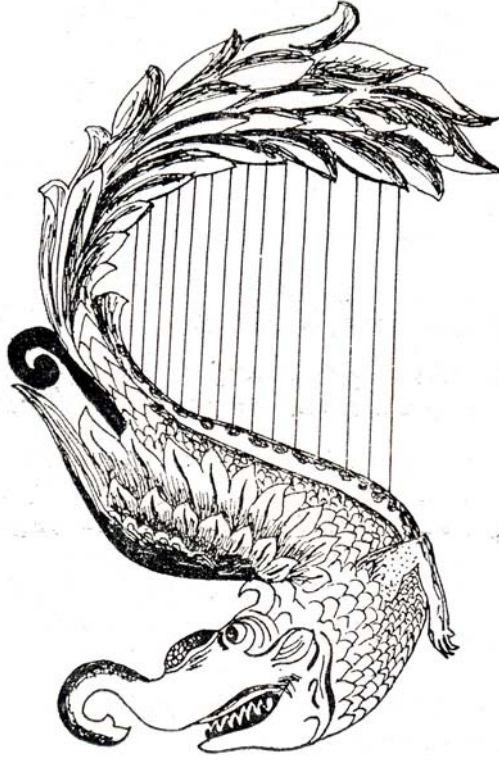
சகோட யாழ்



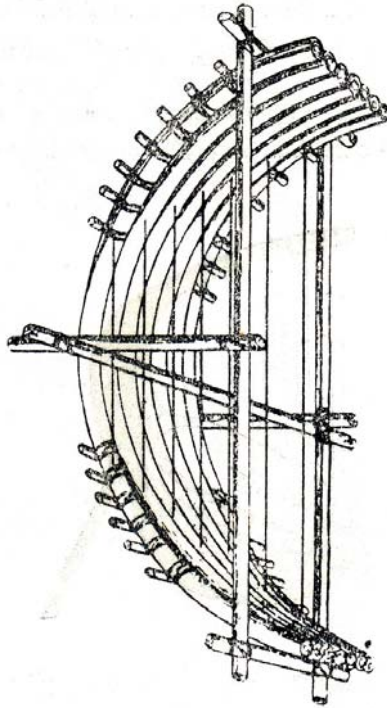
சீரியாழ்



பேரியாழ்



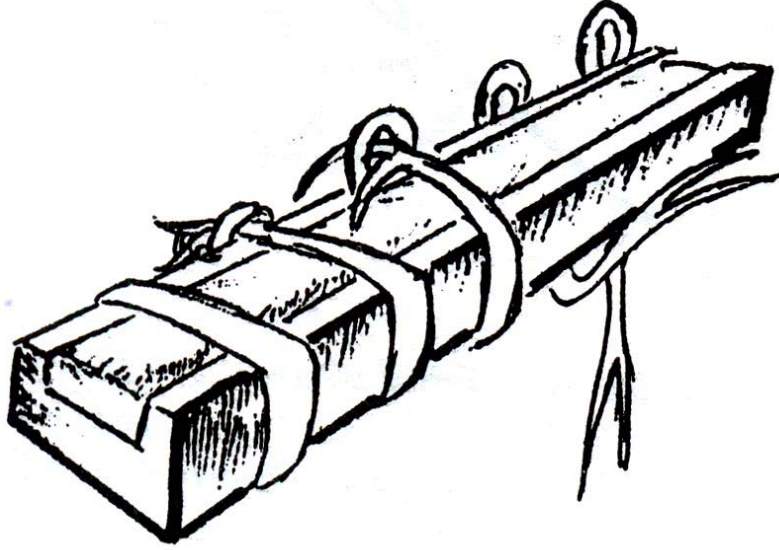
மகர யாழ்



வில் யாழ்

பின்னிணைப்பு - 5

உறுப்புகள்



திவவு



மருப்பு

முடிவுரை

சங்ககாலக் கலைஞர்களின் கலைஞர்களும் வாழ்க்கை முறையும் என்னும் முனைவர் பட்ட ஆய்வில் கிடைத்த மெய்ம்மைகளின் அடிப்படையில் பெறப்பட்ட முடிபுகள் இங்கு தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள் சங்ககால மக்களின் வாழ்வியலை அறிந்துகொள்ளும் வரலாற்று பெட்டகமாக விளங்குகிறது. முதல், கரு, உரிப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியங்கள் திணை துறைகளை முதன்மையாகக் கொண்டு உருவாகியுள்ளன என்பதை அறியமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்கள் அகம், புறம் ஆகிய பாடுபொருள்களை அடித்தளமாகக் கொண்டு இயற்கையோடு இயைந்த பாடல்களைத் தன்னுள் கொண்டுள்ளன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐந்திணைப் பாடல்களையும் கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாடல்களையும் தன்னுள் கொண்டு விளங்குகின்றன.

சங்ககாலத்தில் பாண்டிய மன்னர்கள் சங்கம் வைத்து தமிழை வளர்த்துள்ளனர். முச்சங்கங்கள் இருந்துள்ளன. அவற்றுள் முதல், இரு சங்கங்களின் நூல்கள் கிடைக்கவில்லை. மூன்றாம் தமிழ்ச்சங்கத்து எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் கிடைக்கின்றன. இவற்றையே சங்க இலக்கியங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

இசைக்கலை மனித வாழ்வில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. சங்ககாலத்தில் இசைக்கலைஞர்கள் பலர் ஒன்று கூடி இசைப் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டிருந்தனர். பலவகைப் பண்களை உருவாக்கினர். பண் என்பதற்கு பண்ணுதல் எனும் வினையடியை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட சொல் ஆகும். ஏழ் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டு

செம்பாலைப்பண், செவ்வழிப்பண், பாலைப்பண், விளரிப்பண் முதலிய பண்களும் ஓசை நயங்களும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்ககாலத்தில் ஐந்திணைகளுக்கும் பண்கள் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. முல்லைநில மக்களின் ஏற்றம், துன்பம் முதலியவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் ஆம்பல், காஞ்சிப்பண்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதே போன்று நான்கு நில மக்களின் அச்சம், இன்பம், இரக்கம் முதலிய உணர்வுகளை பிரதிபலிக்கும் வகையில் பலவகைப் பண்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியங்களான புறநானூற்றில் போர் வீரர்கள் விழுப்புண் பட்ட வீரனைப் பேய் தாக்காத வகையில் காஞ்சிப் பண்ணை பாடி அவர்களின் வருத்தத்தைத் தீர்த்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. பரிபாடலில் வரும் பாடல் நட்ப்பாடை என்னும் பண்ணை யாழின் உதவி கொண்டு பாடியதை உணரமுடிகிறது. பொருநராற்றுப்படை பாலைப்பண் கள்வர்களின் கொடிய மனதையும் மாற்றவல்லது என்பதை அறியமுடிகிறது.

சங்ககால இசைக்கருவிகள், நரம்புக்கருவி, துளைக்கருவி, தோல்கருவி, கஞ்சக்கருவி என்று அழைக்கப்பட்டன. இக்கருவிகள் செய்யப்பட்ட முறையையும் சங்க இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துவதால் சங்ககாலக் கலைஞர்கள் இசை கருவிகள் உருவாக்கும் தொழில் நுட்பத்தில் வல்லவராக விளங்கினர்.

சங்ககாலத்தில் துளைக் கருவிகளாகப் பலவகை யாழ்கள், சங்கு, வீணை, குழல், கொம்பு, எக்காளம் முதலிய துளைக்கருவிகளும் தோற்கருவிகளாகப் பறை, சுரும்பு பறை, சாக்காட்டுப்பறை, தொண்டகப்பறை, தடாரிப்பறை, துடி, முழவு, தண்ணுமை முதலிய தோற்கருவிகள் சங்ககாலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டன என்பதை அறியமுடிகிறது.

சங்ககாலத்தில் கூத்தர்கள் கூத்துக்கலையில் வல்லவர்களாக விளங்கினர். இவர்கள் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளையும் தம் கூத்தில் வெளிப்படுத்தினர். இக்கூத்தர்கள் இசையிலும், கூத்திலும், தாளத்திலும் தேர்ந்தவர்களாக இருந்தனர். கூத்துக்கலையில் வல்லவர்களாகக் கூத்தர்களும், விறலியரும் பொருநரும் விளங்கினர். இக்கூத்தர்கள் சாந்திக்கூத்து, கலைக்கூத்து, விநோதக்கூத்து, குரவைக்கூத்து, துணங்கைக்கூத்து, வெறியாட்டு, பாவை, வள்ளிக்கூத்து, அமலைக்கூத்து, தெருக்கூத்து, நாட்டுக்கூத்து முதலிய கூத்துக்களை நிகழ்த்தியுள்ளனர். கூத்துகள் அரங்குகளில் நடத்தப் பெற்றன என்பதை உணரமுடிகிறது. இக்கூத்துக்கலையை மன்னனும் மக்களும் கண்டு இன்புற்றனர்.

சங்ககாலத்தில் சிற்பக்கலை சிறந்திருந்தது. சிற்பங்களைப் பாவை என்று அழைத்தனர். கொல்லிப்பாவை, ஆடிப்பாவை, குறுமகள் பாவை முதலிய பாவைகள் இருந்ததை குறுந்தொகை, கலித்தொகை, நற்றிணை, ஐங்குறுநூறு முதலிய நூல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இப்பாவைகள் தண்டாங்கோரை எனும் புல்லைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாவைக்கு மலர்களைச் சூட்டியும் பூந்தாது முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தியும் அழகுப்படுத்தினர் என்பதை அறியமுடிகிறது. வீரர்கள் போர்க்களத்தில் வீழ்ந்து இறந்துப்படும் பொழுதும் அவர்களின் உருவம் பொறித்த கல்லை நடுகல்லாகப் பயன்படுத்தினர். இச்சிற்பங்கள் புடைப்புச் சிற்பங்களாக இருந்தன என்பதை உணரமுடிகிறது. இப்புடைப்புச் சிற்பங்கள் யானை தந்தத்திலும் கல்லிலும் உருவாக்கப்பட்டன.

சங்ககாலத்தில் ஓவியக்கலை சிறந்து விளங்கியது. ஓவியம் என்பதை ஓவம் என்னும் சொல்லால் குறிப்பிட்டனர் அகநானூறு ஓவச்செய்தி என்று குறிப்பிடுகிறது. பதிற்றுப்பத்து ஓஉறல் நெடுஞ்சுவர் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து நெடுஞ்சுவர்களில் ஓவியங்கள் இருந்தன என்பதை உணரமுடிகிறது. ஓவியங்கள் நிரம்பிய மாடத்தைச் சித்திர மாடம் இடனுடை வரைப்பு வட்டிகைச் செய்தி முதலிய பெயர்களால் அறியமுடிகிறது. இவ்ஓவியங்களை வரைந்தவர்களைக் கண்ணுள் வினைஞர் என்று அழைத்தனர்.

சங்ககாலத்தில் கட்டடக்கலை சிறந்திருந்தது. மரங்களைக் கொண்டும் செங்கற்களைக் கொண்டும் பெரிய மாடங்கள் கட்டப்பட்டன. அதில் இரும்பு கதவுகளும் வாயில்களும் இருந்துள்ளன. சிவபெருமான் உறையும் திருக்கோவில்கள் அக்காலத்தில் இருந்துள்ளன. முருகப் பெருமானுக்குத் திருக்கோவில் இருந்ததை உணரமுடிகிறது. இக்கோவில்கள் சுட்ட செங்கற்களைக் கொண்டு கட்டப்பட்டுள்ளன. கட்டடப் பணியை நாள், நேரம், திசை ஆகியவற்றை மையமாகக் கொண்டு தொடங்கப்பட்டன. சங்ககாலத்தில் மன்னர்களும் செல்வந்தர்களும் உயர்ந்த மாடங்களில் வாழ்ந்தனர் என்பதைக் கொண்டு சங்ககால கட்டடக் கலையின் மேன்மையை உணரமுடிகிறது.

சங்ககால கலைஞர்கள் கலைகளில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். கலைப் பயிற்சியைத் தவிர வேறு தொழில்கள் அறியாதவர்களாக விளங்கினர். இதனால் வறுமையுற்றனர். இவ்வறுமையை மன்னர்கள், வள்ளல்கள் போக்கினர். சங்ககால கலைஞர்களின் கலைகளும் வாழ்க்கை முறையும் எனும் ஆய்வு ஓர் அடிப்படை ஆய்வாகும். சங்ககாலத்திற்குப் பிறகு கலைஞர்களின் வாழ்வியலையும் கலைகளின் வளர்ச்சி நிலைகளையும் ஆய்வு செய்தால் கலைஞர்களின் வாழ்வியலை முழுமையாக அறிந்துகொள்ள இயலும். சங்ககாலத்தில் கலைகள் சிறந்திருந்தன என்ற ஆய்வாளரின் கருதுகோள் இவ்வாய்வு முடிபுகளோடு பொருத்தமாகத் திகழ்கிறது.

துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

அனந்தராமையர், இ.வை.,

கலித்தொகை மூலமும்
நச்சினார்க்கினியர் உரையும்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
1984.

சாமிநாதையர், டாக்டர் உ.வே.,

குறுந்தொகை,
அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
1983.

புறநானூறு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
1985.

சாமிநாதையர், டாக்டர் உ.வே.,
(ஆராய்ச்சிக் குறிப்புரை)

பத்துப்பாட்டு மூலமும்
நச்சினார்க்கினியருரையும்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
நி.ப., 1985.

சுப்பிரமணியன், ச.வே.,

பரிபாடல்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
2009.

துரைசாமி பிள்ளை, ஒளவை சு.,

பதிற்றுப்பத்து மூலமும் விளக்க
உரையும்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1950.

நாராயணசாமி ஐயர், பின்னத்தூர்

நற்றிணை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1952.

பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ.,

ஐங்குறுநூறு,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பி லிட்.,
சென்னை,
2014.

வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு.,

அகநானூறு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1994.

துணைமை ஆதாரங்கள்

அடைக்கலசாமி, எம்.ஆர்.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1997.

அங்கையற்கண்ணி, இ.,

இசையும் இலக்கியமும்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
2002.

அழகப்பன், ஆறு.,

தமிழ் நாடகம் தோற்றமும்
வளர்ச்சியும்,
அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்,
சிதம்பரம்,
1972.

ஆளவந்தார், ஆர்.,

தமிழர் தோற்கருவிகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1981.

கல்வெட்டில் தமிழிசைக் குறிப்புகள்,
சென்னை,
1983.

ஆனந்தன், சு.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
கண்மணி பதிப்பகம்,
திருச்சி,
2002.

ஆபிரகாம் பண்டிதர்,

அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
2000.

இளவழகனார்,

சங்கநூற் கட்டுரைகள் அல்லது
பழந்தமிழர் நாகரிகம்,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1940.

இளம்பூரணர்
(உ.ஆ.)

தொல்காப்பியம்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
லிமிடெட்,
சென்னை,
1953.

இராசமாணிக்கனார், மா.,

தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1976.

தமிழகக் கலைகள்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1959.

பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை,
1970.

இராமசுப்பிரமணியன், வ.த.,

பெரியபுராணம்,
திருமகள் நிலையம்,
சென்னை,
2002.

இராமசாமி, துளசி.,

தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1961.

இராமநாதன், பி.,

தமிழர் வரலாறு இன்றைய நோக்கில்
பண்டு முதல் இன்றுவரை,
தமிழ்மண் பதிப்பகம்,
சென்னை,
2012.

இராமன், ஏ.எஸ்.,

தமிழ்நாட்டு ஓவியங்கள்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
2006.

இராசமாணிக்கனார், மா.,

தமிழர் வாழ்வு,
சாந்தி நூலகம்,
சென்னை,
1984.

ஐயன்பெருமான் கோனார்,

பண்டையத் தமிழர் பண்பாடு,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
திருச்சி,
1961.

கண்ணன், கோ.,

பண்டைத் தமிழரின் ஒலி உணர்வும்
இசை உணர்வும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை,
1994.

கனகசபை, க.,

தமிழிசை மரபும் தேவார
திவ்யபிரபந்த பண்களும் இசைக்
கருவிகளும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை,
2001.

கமலையா, க.சி.,

தமிழகக்கலை,
பூம்புகார் பிரசுரம்,
சென்னை,
மு.ப., 1988.

கோவிந்தராசனார், சி.,

ஓவியநூல்,
முத்துக்கோ வெளியீட்டகம்,
தஞ்சாவூர்,
1984.

கௌதமன், ராஜ்.,

பாட்டும் தொகையும்
தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச் சமூக
உருவாக்கமும்,
ஸ்டார் பிரசுரம்,
சென்னை,
2006.

சங்கர நமச்சிவாயருரை,

நன்னூல் எழுத்து,
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை,
1991.

சசிவல்லி, வி.சி.,

பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1989.

சாமிநாதையர், உ.வே.
(உ.ஆ.)

கொங்குவேளிர் இயற்றிய
பெருங்கதை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
நான்காம் பதிப்பு, 1968.

மணிமேகலை மூலமும் அரும்பத
உரையும்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
ஏழாம் பதிப்பு, 1981.

சிதம்பரனார், சாமி.,

தொல்காப்பியத் தமிழர்,
ஸ்டார் பிரசுரம்,
சென்னை,
1959.

சிதம்பரனார், சாமி.,

தமிழ்நாட்டு பெண்களின் உரிமையும்
பண்பாடும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்.,
சென்னை,
1964.

சுந்தரம், வீ.ப.கா.
(உ.ஆ.)

அறிவானின் பஞ்சமரபு,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1991.

சுந்தரேசன், குடந்தை ப.,

இரண்டாவது உலகத் தமிழ்
கருத்தரங்கு மாநாடு,
சென்னை,
1968.

சுப்பிரமணியன், கா.,

சங்ககாலச் சமுதாயம்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி.) லிட்.,
சென்னை,
1989.

சுப்பிரமணியன், ச.வே.,

தமிழர் தோற்கருவிகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1988.

சுபாஷ் சந்திரபோஸ், முனைவர் ச.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை,
2002.

செல்வநாயகம், வி.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
ஸ்ரீலங்கா அச்சகம்,
யாழ்ப்பாணம்,
1960.

சேதுராமன், முனைவர் பி.,

ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் தமிழர்
வாழ்வியல்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
சென்னை,
2011.

சோமசுந்தரனார், பெ.,

பட்டினப்பாலை,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1956.

ஞானசம்பந்தன், அ.ச.,

பெரியபுராணம்,
சேக்கிழார் ஆராய்ச்சி மையம்,
சென்னை,
1994.

தட்சிணாமூர்த்தி, அ.,

தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்,
யாழ் வெளியீடு,
சென்னை,
மறுபதிப்பு, 2005.

தண்டபாணி பிள்ளை, கோ.,

பழந்தமிழர் இசை,
கழகம்,
சென்னை,
1959.

தண்டாயுதம், இரா.,

சங்க இலக்கியம் (பத்துப்பாட்டு),
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1978.

தமிழண்ணல்,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை,
இருபத்தி ஆறாம் பதிப்பு, 2010.

தனபாண்டியன், து.ஆ.,

புல்லாங்குழல் ஓர் ஆய்வு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அச்சகம்,
தஞ்சாவூர்,
1991.

நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
1992.

திருஞானசம்பந்தம், ச.,

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,
கதிர்ப் பதிப்பகம்,
திருவையாறு,
மு.ப., 2006.

தோலாமொழித்தேவர்,

சூளாமணி,
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1962.

நச்சினார்க்கினியர் உரை,

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
ஆதீனம் வெளியீடு,
திருப்பனந்தாள்,
1986.

நடராசன், பி.ரா.,

தேவார திருப்பதிகம், 3 ஆம்
திருமுறை,
உமா பதிப்பகம்,
சென்னை,
2004.

நவந்த கிருட்டிணன், மா.,
குணசேகரன், கே.ஏ.,

கரகாட்டம்,
சிவகங்கை,
1982.

நாகசாமி, இரா.,

தமிழக கோயிற்கலை மரபுகள்,
தொல்பொருள் துறை,
சென்னை,
1973.

பவுன்துரை, இரா.,

தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்,
சேகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1985.

பரிமேலழகர் உரை,

திருக்குறள்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1957.

பக்தவச்சலபாரதி, சீ.,

இலக்கிய மாநிடவியல்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1990.

பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி.சு.,

நாலடியார்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
திருநெல்வேலி,
1968.

பாலசுப்பிரமணியன், குடவாயில்,

தமிழக கோயிற்கலை மரபு,
சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம்,
தஞ்சாவூர்,
மூன்றாம் பதிப்பு, 2005.

பாலசுப்பிரமணியன், சி.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1959.

பிள்ளை, கே.கே.,

தமிழக வரலாறும் பண்பாடும்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
மு.ப., 1972.

பூவண்ணன்,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1996.

பெருமாள், அ.கா.,

தமிழர் கலையும் பண்பாடும்,
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை,
2014.

பெருமாள், ஏ.என்.,

தமிழர் இசை,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
மு.ப., 1984.

மணா,

தமிழ் மக்கள் மறந்ததும்
மறக்காததும்,
பொன்னி பதிப்பகம்,
சென்னை,
2002.

மருதத்துரை, முனைவர் அரு.,

நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டுக் கூறுகள்,
அருணா வெளியீடு,
திருச்சிராப்பள்ளி,
1992.

மாதையன், பெ.,

சங்ககால இனக்குழு சமுதாயமும்
அரசு உருவாக்கமும்,
பாவை பப்ளிகேஷன்,
சென்னை,
2004.

மாணிக்கம், வ.சுப.,

தமிழ்க்காதல்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சென்னை,
2002.

யோகியார், ச.து.சு.,

கூத்தநூல்,
சாந்தி பிரஸ்,
சென்னை,
1968.

வரதராசன், மு.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
சாகித்திய அகாடெமி,
புது தில்லி,
28 ஆம் பதிப்பு, 2012.

வரகுணபாண்டியன், அ.அ.,

பாணர் கைவழி என்னும் யாழ் நூல்,
கழகம்,
சென்னை,
1950.

வித்யானந்தன், சு.,

தமிழர் சாற்பு (சங்ககாலம்),
பாரி புத்தகப் பண்ணை,
சென்னை,
1954.

விபுலானந்தர் அடிகள்,

யாழ் நூல்,
கரந்தை தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு,
தஞ்சாவூர்,
1974.

விமலானந்தம், மது.சு.,

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக்
களஞ்சியம்,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1987.

வீரப்பன், முனைவர் ஏ.,

சங்ககாலச் சமுதாய அமைப்பு,
தஞ்சாவூர்,
2009.

வெள்ளைவாரணன், சு.,

இசைத்தமிழ்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1979.

வெள்ளைவாரணன், க.,

சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள்,
நேஷனல் பப்ளிஷிங் கம்பெனி,
சென்னை,
1956.

வெற்றிச்செல்வன்,

இசையியல்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
1986.

வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி.,

தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
2006.

வைத்தியலிங்கன், செ.,

அழகுக் கலைகள்,
நறுமலர்ப் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1981.

அழகுக் கலைத்திறன்,
செல்வ புத்தக வெளியீடு,
பரங்கிப்பேட்டை,
1982.

ஜான் ஆசீர்வாதம், இ.,

தமிழர் கூத்துக்கள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
1985.

அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள், நிகண்டுகள்

கழக புலவர் குழுவினர்,

கழகத் தமிழ் அகராதி,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
1969.

சுந்தரம், வீ.ப.கா.,

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்,
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி,
2002.

சுப்பிரமணியன், ச.வே.,

தமிழ் நிகண்டுகள்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
2008.

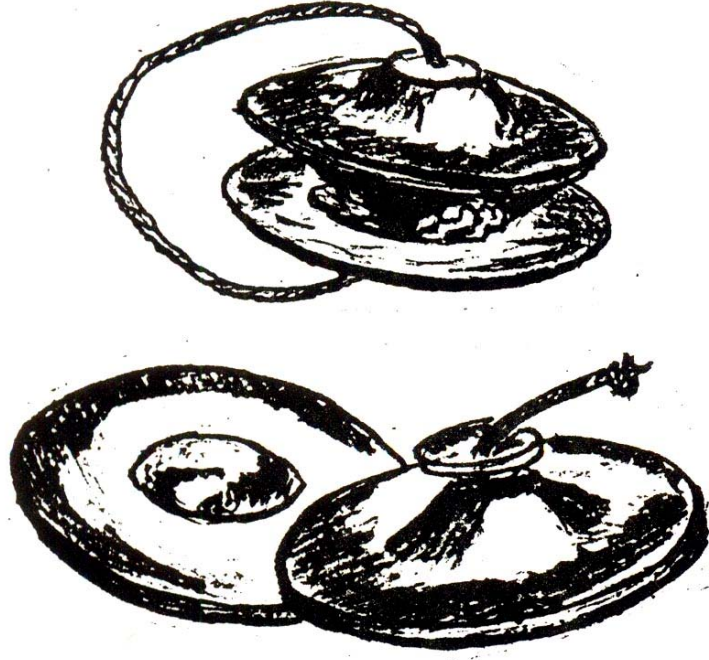
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,

கலைக்களஞ்சியம்,
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,
சென்னை,
1956.

வாழ்வியற் களஞ்சியம்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
1991.

பின்னிணைப்பு - 1

கஞ்சகக் கருவி



கஞ்சத் தாளம்

பின்னிணைப்பு - 2

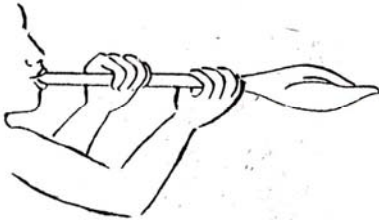
துளைக் கருவிகள்



1. புல்லாங்குழல்



2. சங்கு



3. குழல் சங்கு



4. சின்னத்தாரை



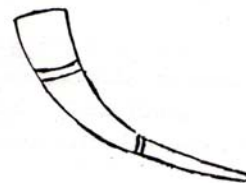
5. எலும்புக் கொம்பு இரண்டு



6. பெரும் எலும்புக் கொம்பு



7. நெடுங்குழல்



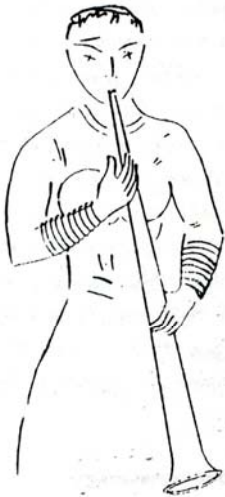
8. குறுங்கொம்பு



9. நெகிழிக் குழல்



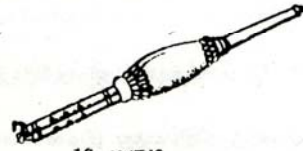
10. துளைச் சிறுதாரை



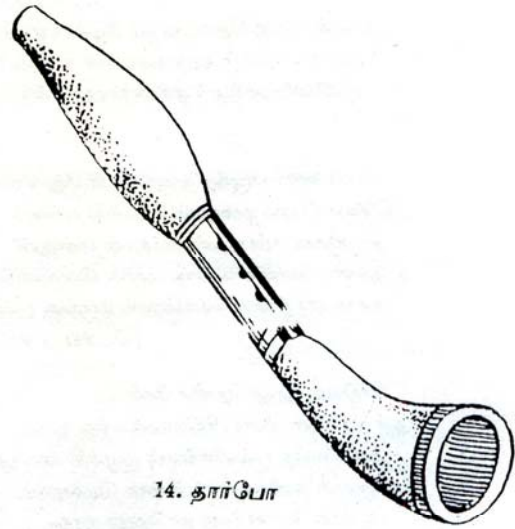
11. நெடுந்தாரை



12. நெடுங்கொம்பு



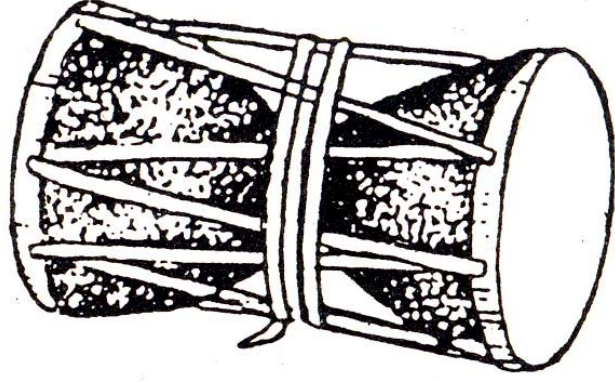
13. மகடி



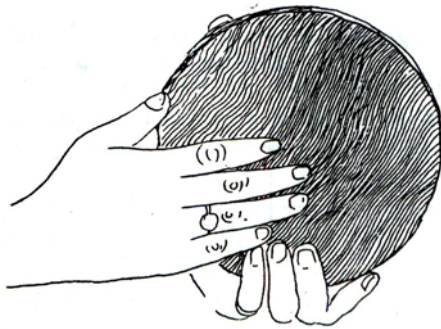
14. தார்போ

பின்னிணைப்பு - 3

தோற்கருவிகள்



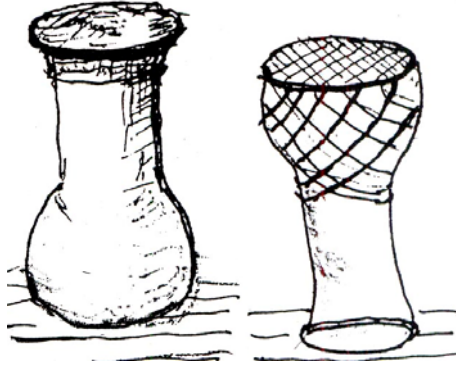
உடுக்கு



கஞ்சிரா



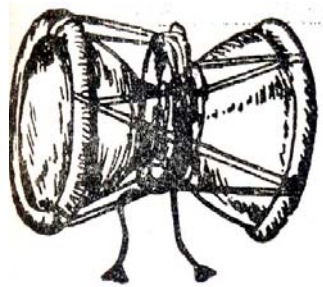
கிடுக்கட்டி



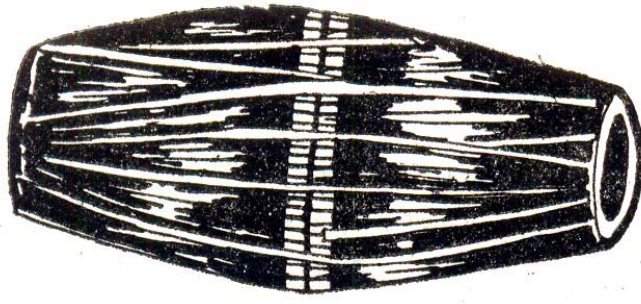
குடமுழவு



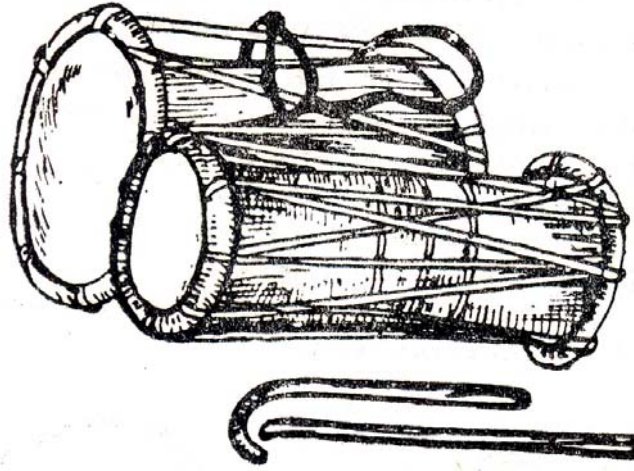
தடாரி



துடி



தண்ணுமை



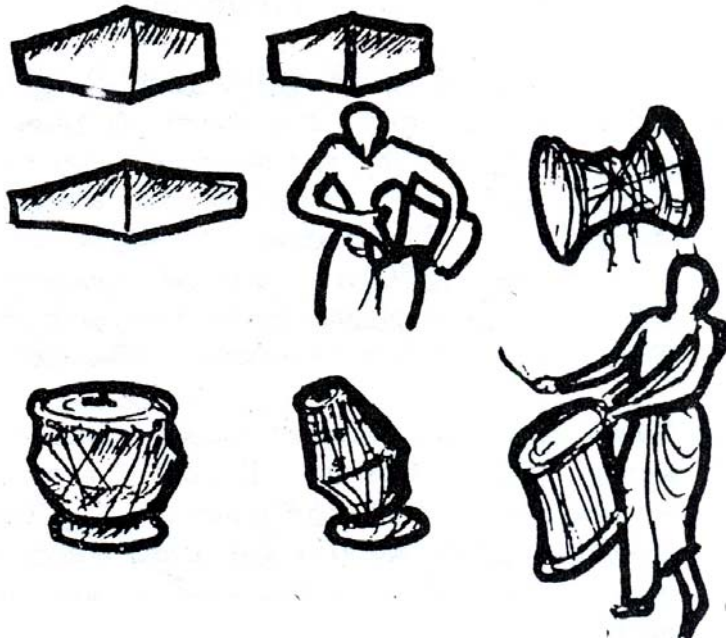
பம்பை



பறை



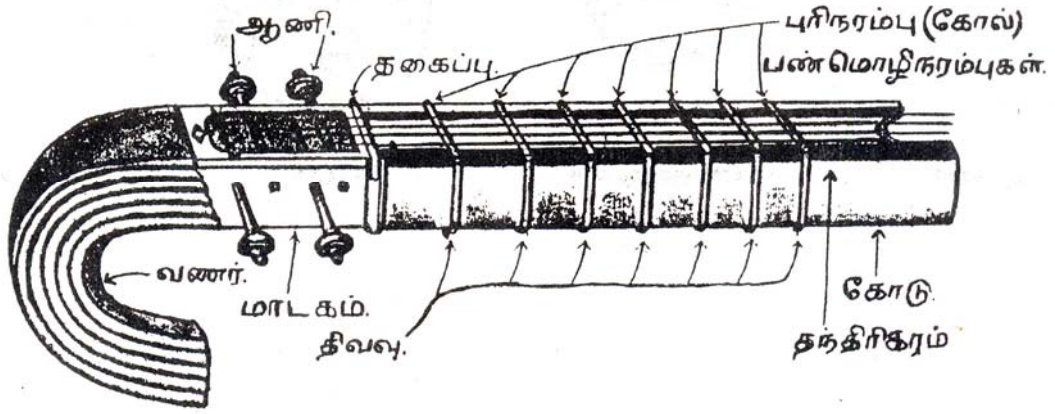
முரசு



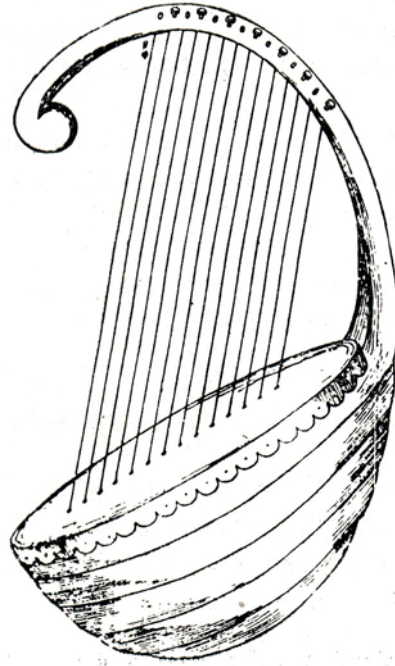
முழவு வாடிவங்கள்

பின்னிணைப்பு - 4

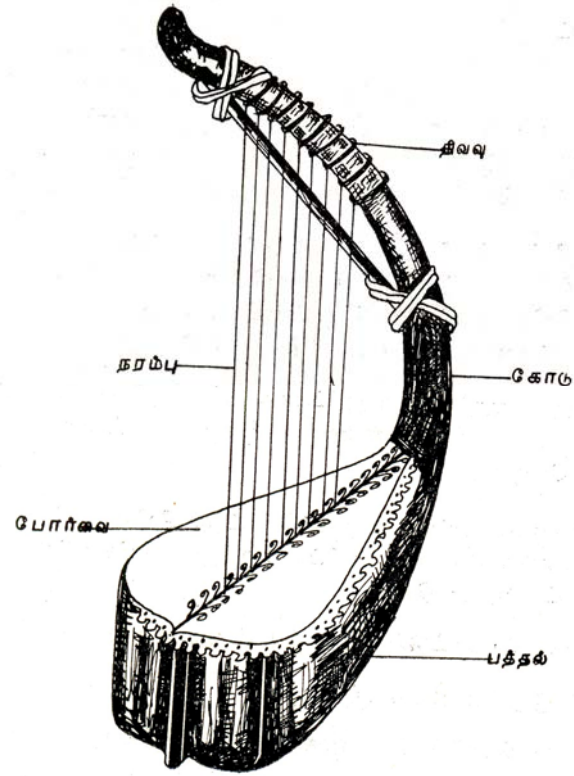
நரம்புக் கருவிகள்



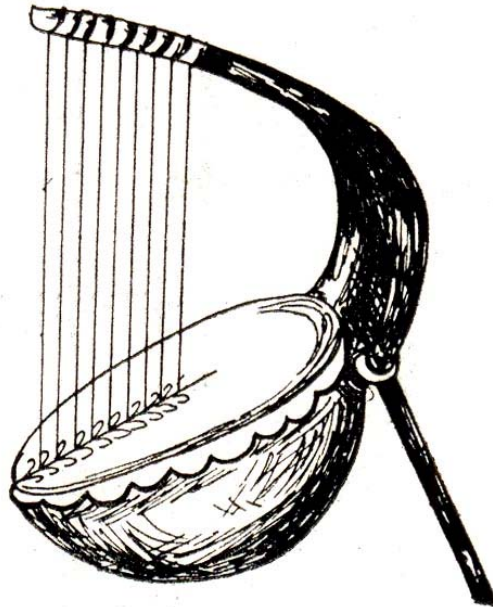
பாணர் கை வழி என்னும் யாழ்



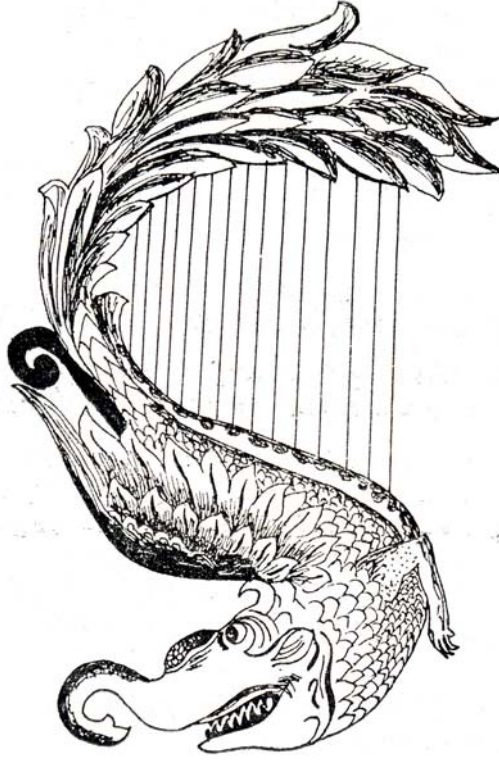
சகோட யாழ்



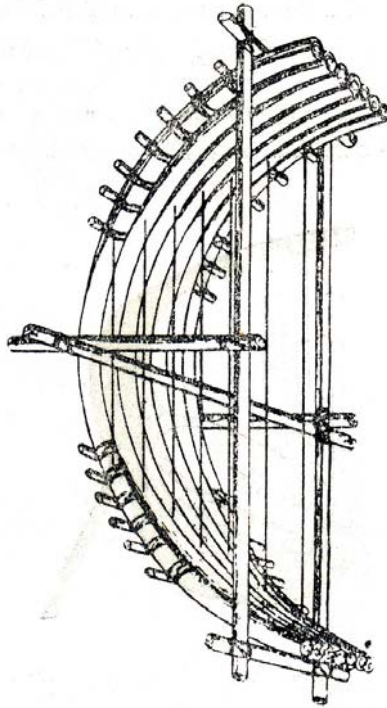
சீறியாழ்



பேரியாழ்



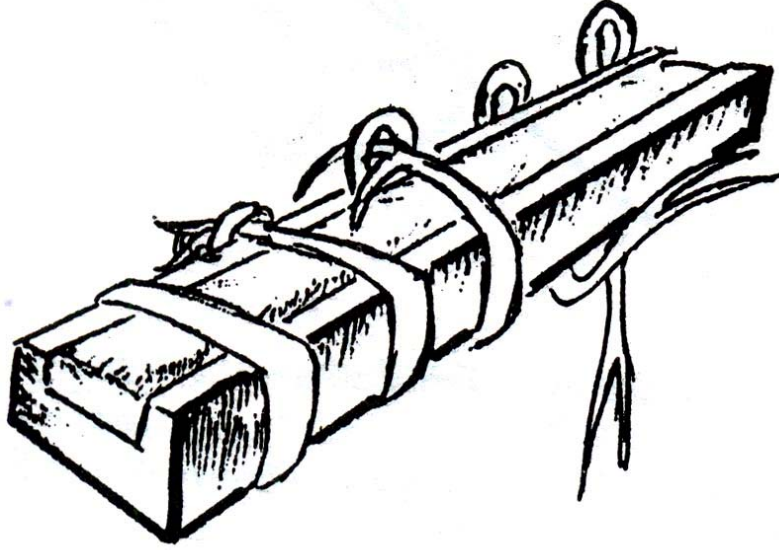
மகர யாழ்



வில் யாழ்

பின்னிணைப்பு - 5

உறுப்புகள்



திவவு



மருப்பு